

प्रकाशक

मं ग ल प्र का श न
गोविन्द राजियों का रास्ता,
जयपुर-१

मूल्य

१५-०० [पन्द्रह रूपए मात्र]

प्रथम संस्करण [पुनःसंस्कारित] १९७४

मुद्रक

मं ग ल प्रे स
नाहर गढ़ रोड, जयपुर-१

समर्पण

श्रद्धेय डॉ० माता प्रसाद गुप्त
अध्यक्ष हिन्दी विभाग
[राजस्थान विश्वविद्यालय, जयपुर]
को सादर

हरीश

अपनी बात

यह आदिकाल है। हिन्दी साहित्य का आदिकाल, जिसे विद्वानों ने अनेक नामों से अभिहित किया है। इलाहाबाद विश्वविद्यालय से मुझे इस काल पर शोध करने का अवसर मिला है और 'आदिकाल का हिन्दी जैन साहित्य' विषय पर एक अधिनियम प्रस्तुत कर चुका हूँ। मुझे इस काल के साहित्य के सम्बन्ध में अधिक कुछ नहीं कहना है, समय आने पर उससे आदिकालीन साहित्य के अनुसंधित स्नातकों को पर्याप्त सन्तोष होगा। यहाँ तो केवल अपनी इस प्रस्तुत कृति के सम्बन्ध में थोड़ा सा परिचय मात्र दे रहा हूँ।

आदिकाल की कृतियों में, यूँ तो अनेकों प्रसिद्ध काव्य रूप हैं। काव्य रूपों से मेरा तात्पर्य साहित्य को उन प्रसिद्ध विधाओं से है, जिसमें अनेक प्रबन्ध काव्य लिखे गए हैं। ऐसे ही काव्यों में एक अति प्रसिद्ध काव्य रूप है "रास"। हिन्दी साहित्य के इस तथाकथित 'वीर गाथा काल में' इस साहित्य के इतिहासकारों ने अनेक रासों की ओर इंगित किया है। जिन पर कई बार चर्चा हुई है और उनसे विद्वानों ने कई निर्यात लिए हैं पर कुल मिला कर आद्यावधि यह निष्कर्ष निकला कि तथाकथित वीर गाथा काल में कोई भी ऐसी रचना नहीं है जिनके आधार पर इस काल का नामकरण 'वीर गाथा काल' किया जाय। खैर इस तरह यह चर्चा भी पुरानी हुई हम्मीर रासो, वीसल देव रासो, परमाल रासो, तथा पृथ्वीराज रासो, प्रभृति, रास काव्यों की प्रामाणिकता भी संदिग्ध हो गई और अभी भी ये कृतियाँ शोध का विषय बनी हुई हैं। कालान्तर में सम्भव है इनके सम्बन्ध में कुछ महत्वपूर्ण तथ्य स्थापित किये जायें। हमें उनकी प्रतीक्षा है। पर तब तक आदिकाल के सम्बन्ध में जो नया साहित्य उपलब्ध हुआ है, उसमें उपलब्ध रास-काव्यों की क्या स्थिति है; विद्वानों का ध्यान अपने इस नये प्रयास की ओर आकर्षित करना चाहता हूँ।

इन नये रास काव्यों का संक्षिप्त वर्णन-विवरण इस छोटी सी कृति में प्रस्तुत कर रहा हूँ। ये उपलब्ध रास काव्य आदिकाल के हैं। इन रासों ने आदिकाल के साहित्य की प्राचीनतम निधि को सुरक्षित रखा है। इन रास कृतियों के लिये मुक्तकण्ठ तथा पूर्ण हृदय से इसलिये भी कहना चाहता हूँ कि इनकी प्रामाणिकता, रचना-काल और रचनाकारों के सम्बन्ध में विवादास्पद स्थिति बिलकुल नहीं है ये प्रचलित लगभग सभी गत्यविरोधों से मुक्त हैं। इनकी प्रामाणिक मूल हस्तलिखित प्रतियाँ उपलब्ध हैं। गुजरात और राजस्थान के अनेक भंडारों में इन रास-कृतियों की प्रतियों का परीक्षण भली प्रकार से किया जाता है। साथ ही इनकी प्रतियाँ भी पूर्ण स्पष्ट हैं। उसकी स्थिति बहुत सुलभी हुई है। इनके लिये कहीं भी सन्देह को स्थान नहीं

दिखाई पड़ता। अतः इन्हें एक दम विश्वसनीय माना जा सकता है। वस्तुतः इन्हीं कृतियों के आधार पर इस काल का सम्यक् परीक्षण होना चाहिये।

प्रस्तुत कृति में आए लगभग सभी 'रास काव्य' मेरे विचार ने हिन्दी साहित्य के पाठकों के लिये एकदम नवीन तथा अज्ञात से हैं। यह इसलिये भी सत्य है कि इन पर आज तक किसी शोध-स्नातक ने श्राँख नहीं उठाई। इन में से कई प्रकाशित भी हुए पर उन्हें साम्प्रदायिक समझा गया हो अथवा किसी विद्वान् ने भाषा के कारण इन्हें हिन्दी के क्षेत्र में दूर का समझ लिया हो क्योंकि ये सभी प्राचीन राजस्थानी अथवा जूनी गुजराती के हैं। जो हो, ये रासकाव्य इसीलिये अपेक्षित पड़े रहे। आज जबकि हिन्दी साहित्य अपने प्राचीन गौरव की सुरक्षा के लिए इन कृतियों की ओर देखने लगा है, आज जबकि उसका परिसर इतना विशाल हो रहा है, आज जबकि वह उत्तर अपभ्रंश (Poit Abhramsa) की लगभग सभी कृतियों को अपनी कह कर सन्तोष की सांस ले रहा है; मुझे हिन्दी जगत के सामने इनको एक ही कृति में एक साथ सामान्य परिचय दे कर रखते हुए पर्याप्त हर्ष का अनुभव हो रहा है। अब उत्तर अपभ्रंश की कृतियाँ राजस्थानी अथवा प्राचीन गुजराती की ही नहीं हिन्दी के आदिकाल की मान ली गई है, श्री राहुल सांकृत्यायन, डॉ० हजारी प्रसाद द्विवेदी, डॉ० माता प्रसाद गुप्त तथा गुजरात के अनेक विद्वानों ने इस ओर पर्याप्त प्रकाश डाला है। अतः ऐसी स्थिति में इन कृतियों का मूल्यांकन होना चाहिये।

एक प्रश्न और है उसका स्पष्टीकरण भी आवश्यक लग रहा है और वह यह कि इन कृतियों के अधिकांश लेखक कवि जैनी अथवा जैन धर्मावलम्बी हैं, इसलिये इनमें साम्प्रदायिकता अथवा धार्मिकता या उपदेशात्मकता मात्र है। ऐसे सवाल कई बार उठाने गये हैं; परन्तु इन सब बातों का निर्णय विद्वान् और सुधी पाठकों के लिये छोड़ रहा हूँ—“कवहुं कि काँजी सौकरन्हि छीर सिन्धु बिलगाय” इस तरह के दोषरोपण तो साहित्य की अनेकों कृतियों पर किए जा सकते हैं। इसके सच्चे आलोचक तो वे हैं, जो सुनी सुनाई बातों पर विश्वास न कर इनके रूपस्वरूप के अन्तराल में प्रविष्ट होकर इसका नीर क्षीर विवेक करेंगे। मेरे विचार से धर्म और उपदेश इनमें केवल मात्र प्रेरणा के रूप में हैं। वस्तुतः ये रचनाएँ साहित्यिक संकल्प लिए हैं; अन्यथा इस संक्रान्तिकाल की कोई स्थिति ही सामने नहीं आ पाती।

“आदिकाल के अज्ञात हिन्दी रास काव्य” में मैं कुछ ही प्रसिद्ध रास कृतियों का विश्लेषण प्रस्तुत कर रहा हूँ यों तो इन काव्यों पर और भी विस्तार में विचार किया जा सकता है। अनेक रचनाएँ इसलिये छोड़ भी दी गई है। सामान्यतः इनसे एक सहज परिचय हिन्दी साहित्य के विद्वानों छात्रों, पाठकों तथा शोध प्रेमी मित्रों को हो उस इसी उद्देश्य से इनको सामने ला रहा हूँ। इनमें कई रास ऐतिहासिक कई पौराणिक कथाओं पर आधारित तथा कई कवियों के जीवन गत सत्यों पर। आलोचना के साथ ही इन कृतियों में से तीन रास काव्यों भरतेश्वर बाहुवली रास, पञ्च पाण्डव चरित रास तथा कुमार पाल रास का पाठ जैसा भी जिस रूप

में उपलब्ध हैं साथ में दे रहा हूँ ताकि तत्कालीन अन्य लौकिक रचनाओं के साथ इनकी भी गणना हो सके। इन काव्यों की आलोचना का अधिकांश भाग मेरे शोध ग्रन्थ में संगृहीत है। केवल कुछ कृतियों का विवरण तथा रासों का पाठ इसमें और जोड़ कर प्रस्तुत कर रहा हूँ। इन कृतियों के ऐतिहासिक, सामाजिक, धार्मिक, सांस्कृतिक तथा साहित्यिक सभी पहलुओं पर मैंने यथा-सम्भव प्रकाश डालने का प्रयास किया है, फिर भी कई महत्वपूर्ण तथ्यों पर शायब चिन्तन नहीं हो सका हो; उनके लिये पाठकों के सुझावों का विनम्रता से सदैव स्वागत करूँगा।

रास काव्यों के ये पाठ मुझे प्रकाशित तथा कठिनाई से उपलब्ध होने वाली कृतियों से मिले हैं। सभी रचनाओं का पाठ इस छोटी सी कृति में देना सम्भव भी नहीं था। यों इन पाठों में पाठविज्ञान के जिज्ञासु स्नातकों के लिये पर्याप्त सामग्री है ऐसा मेरा विश्वास है। इनका पुनर्निर्माण भी एक बहुत बड़ी आवश्यकता है। आशा है, वे इस और प्रेरित हो कर ऐसी अनेकों अ-प्रसिद्ध, अज्ञात तथा भंडारों में दबी पड़ी आदि कालीन कृतियों के पाठोद्धार कार्य को वैज्ञानिक रूप से सम्पादित कर प्रकाशित कराने में रुचि लेंगे।

इन कृतियों को पुस्तक रूप देने का सारा श्रेय भाई उमराव सिंह मंगल को है जिन्होंने अथक परिश्रम से इसका प्रकाशन किया है इस के लिये उनका अनुग्रहीत हूँ। श्रेष्ठेय गुरुवर डॉ० माताप्रसाद गुप्त इसके मूल में रहे हैं। विद्वद्वर श्री अग्ररचन्द नाहटा की कृपा से इन में से अनेक कृतियाँ तथा उनके पाठ उपलब्ध हुए हैं। 'भर-तेश्वर बाहुवली रास' तथा 'कुमार पाल रास' का पाठ उन्हीं के सौजन्य से उपलब्ध हुआ तथा श्री डा० भोगीलाल सांबेसरा डायरेक्टर, आरिएन्टल रिसर्च इन्स्टीट्यूट, बड़ौदा, ने 'पंच पाण्डव चरित्र रास' का पाठ प्रकाशित-करने की अनुमति दे कर उत्साह बढ़ाया है, इस के लिये मैं इन दोनों विद्वानों का हार्दिक कृतज्ञता ज्ञापन करता हूँ। रासों की आलोचना के लिये जिन राजस्थानी तथा गुजराती विद्वानों की कृतियों से जो सहायता मिली है उसके लिये उनका हार्दिक धन्यवाद करता हूँ। साथ ही साथ अपने स्नेही मित्र प्रो० हरिराम आचार्य श्री मंगल तथा प्रो० एच. एल. भारद्वाज का आभारी हूँ जिन्होंने इस कृति के प्रूफ देखे हैं, प्रिय चन्द्र प्रकाश तिवारी, करुणा एम० ए०, प्रकाश वाजयेयी तथा शील सचेती सभी की आत्मीयता ने इस कार्य में प्रेरणा दी, और यह प्रयास सामने आ सका। यों तो सारा ही श्रेय 'मंगल प्रकाशन' को है। यदि हिन्दी साहित्य के आदिकाल में ये रास काव्य कुछ श्री वृद्धि कर सके और सुधी पाठकों को परितोष दे सकें, तो प्रयास को प्रेरणा उपलब्ध होगी।

४. लक्ष्मी राम का बाग,
मोती झूंगरी रोड़, जयपुर

'हरीश'

अनुक्रम

१-विषय प्रवेज	१-२०
२-भरतेश्वर बाहुवली रास	२१-३६
३-भरतेश्वर बाहुवली रास (मूल पाठ)	३७-५४
४-चन्दन बाला रास	५५-५८
५-स्थूलि भद्र रास	५९-६५
६-रेवंत गिरि रास	६६-७४
७-नेमिनाथ रास	७५-७८
८-गयसुकुमाल रास	७९-८२
९-कच्छली-रास	८३-९६
१०-मयणारेहा रास	९६-९७
११-श्री जिन पदसूरि पट्टाभिषेक रास	९८-१००
१२-कुमार पाल रास	१०१-१०६
१३-कुमार पाल रास (मूल पाठ)	१०७-११३
१४-पञ्च पाण्डव रास	११४-१२५
१५-पञ्च पाण्डव रास (मूल पाठ)	१२६-१५८
१६-गौतम रास	१५९-१६३
१७-कालिकाल रास	१६४-१६९
१८-सौलहकारण रास	१७०-१७२

विषयप्रवेश

आदिकाल :—

हिन्दी साहित्य का आदिकाल विभिन्न काव्य रूपों के उद्भव और विकास से सम्बद्ध है। काव्य रूपों की विभिन्नता इस साहित्य की मौलिकता है। यों तो अपभ्रंश साहित्य में अधिकांश काव्य रूपों की शृंखला के बीज विद्यमान हैं, पर उत्तर-अपभ्रंश या पुरानी हिंदी के इस साहित्य ने काव्यरूपों के इतिहास में नवीन क्रांति उपस्थित की है। इस तरह एक ओर आदिकाल में जहां विभिन्न प्रकार की काव्य प्रवृत्तियों का समुचित विकास और पूर्ववर्ती साहित्यिक विधाओं की परम्परा का निर्वाह मिलता है, दूसरी ओर काव्य के विभिन्न रूपों में असाधारण विविधता के दर्शन होते हैं। अद्यावधि विद्वानों एवं आलोचकों ने काव्य रूपों को खण्ड-काव्य, महा-काव्य और प्रबन्ध-काव्य आदि का रूप देकर ही उनका अध्ययन किया है परन्तु आदिकालीन उपलब्ध साहित्य ने काव्य रूपों की दृष्टि से नये मोड़ प्रस्तुत किये हैं। ये काव्य रूप छन्द प्रधान भी हैं और विषय प्रधान भी। यद्यपि ये काव्य खण्ड-काव्य, कथा-काव्य, एकार्थ-काव्य और प्रबंध काव्यों आदि के अन्तर्गत वर्गीकृत हो जाते हैं, पर विशुद्ध रूप में शैली और शिल्प की दृष्टि से इनका पूर्व कृत वर्गीकरण बहुत समीचीन नहीं प्रतीत होता। अस्तु—काव्य रूपों पर नये रूप में विचार किया जा रहा है। वस्तुतः आदिकालीन साहित्य में जिस विशाल संख्या में काव्य रूप मिलते हैं वह अपने आप में आदिकाली की एक बहुत ही बड़ी उपलब्धि है। इस काल में शताधिक से अधिक काव्य रूप उपलब्ध हुए हैं।^१ जिन पर विस्तार में अन्यत्र विचार विश्लेषण गया है यहाँ उन विशिष्ट काव्य रूपों में से केवल मात्र “रास” पर ही विचार किया जा रहा है। यों तो शैली की दृष्टि से रास संज्ञक रचनाओं को खंड-काव्य, प्रबंध-काव्य आदि के अन्तर्गत रखकर उनका मूल्यांकन प्रस्तुत किया जा सकता है परन्तु ऐसा करना बहुत संगत नहीं प्रतीत होता, वस्तुतः काव्य रूपों के अन्तर्गत आने वाले जो अनेक रूप या विधाएँ हैं, उनसे प्रत्येक पर स्वतन्त्र रूप से अध्ययन अपेक्षित है। रास, फागु, चरित, चउपई, प्रबंध, पवाड़े, विवाह-बेलि,

१— देखिए लेखक का ‘शोध प्रबन्ध आदि काल का हिन्दी जैन साहित्य’ अप्रकाशित (इलाहाबाद यूनिवर्सिटी लाइब्रेरी में संग्रहीत)।

चर्चरी आदि अनेक नाम उदाहरणार्थ दिए जा सकते हैं जिनका विस्तार से अध्ययन प्रस्तुत किया गया है। यहाँ हम उनमें से रास काव्य रूप को ले रहे हैं।

‘रास’ के शिल्प पर विचार करने के पूर्व उसकी पूर्व प्रचलित परम्परा का क्रमिक अध्ययन आवश्यक प्रतीत होता है। जो इस प्रकार है।

रास परम्परा:—

रास परम्परा अत्यन्त प्राचीन परम्परा है। इस परम्परा को सम्पन्न बनाने वाली रास संज्ञक रचनाएं बहुत ही विशाल रूप में प्राप्त हुई हैं। रास परम्परा का अध्ययन करने के लिए इसे तीन कालों में विभाजित किया जा सकता है:—

१. संस्कृत काल या प्रारंभिक काल। २. अपभ्रंशकाल। ३. अपभ्रंशेतर काल।

इन तीनों कालों में रास के मान दण्डों में विभिन्न प्रकार के परिवर्तन दिखाई पड़ते हैं, तथा इसी परम्परा में रास, रासक, रासा और रासी आदि कई शब्दों का निर्माण हुआ है। रास साहित्य के इस विक्रम का अध्ययन अत्यन्त महत्वपूर्ण व रोचक प्रतीत होता है। भारतीय साहित्य में जहाँ तक ‘रास’ शब्द की उपलब्धि का प्रश्न है, यह बहुत ही प्राचीन लगता है। संस्कृत काल में ‘रास’ शब्द का परिचय पुराण साहित्य से ही उपलब्ध होने लगता है। रास परम्परा के इन तीनों कालों को दृष्टि में रखते हुए रास के तत्कालीन स्वरूपों, विद्वानों द्वारा की गई उनकी विभिन्न परिभाषाओं तथा रास के उत्तरोत्तर बदलने वाले मान दण्डों का अध्ययन करने में संस्कृत के विभिन्न ग्रन्थों व अन्तर्वाह्य स्रोतों से बड़ी सहायता मिलती है।

संस्कृत साहित्य में रास की स्थिति:—

संस्कृत साहित्य में ‘रास’ की स्थिति का अध्ययन अपेक्षित है। वस्तुतः सर्व प्रथम भरत मुनि ने अपने नाट्य शास्त्र में रास शब्द का उल्लेख किया है। रास का सम्बन्ध क्रीड़ा नृत्य से स्पष्ट करते हुए उन्होंने इसे ‘क्रीडनीयक’ कहा है।^१

भास के बालचरित नाटक में भी रास के समानार्थी शब्द ‘हल्लीमक’ का प्रयोग मिलता है जिसमें गोप-गोपिकाओं का साथ-साथ क्रीड़ा करने का उल्लेख है।^२

१—नाट्य-शास्त्र, प्रथम अध्याय: ‘क्रीडनीयकमिच्छाद्यो हृष्यं श्रव्यं च यद् भवेत्’

२—देखिए—भासनाटक चक्रम: नी. देवधर। पृ० ५६६-८० का संकर्षण-दामक;

दामोदर: आदि का यह संवाद—

दामक :-आम भट्टा पव्व पण्णद्धा आ अदा।

दामोदर :-घोप मुन्दरि। वनमाले। चन्द्र रोवे। मृकाक्षि। घोप

वास स्थानानुरूपो यं हल्लीसकां नृत्तवन्ध उप-युज्यंताम्।

“हरिवंश पुराण”^१ और विष्णु पुराण^२ में भी “रास” शब्द की ओर कुछ संकेत मिल जाता है। धनंजय ने अपने दशरूपक में रास पर प्रकाश डाला है।

महाराज भोज के सरस्वती कण्ठाभरण और शृंगार प्रकाश में भी रास संज्ञा का उल्लेख मिलता है।

इस उक्त विवेचन में हल्लीसक शब्द विशेष दृष्ट्य है। हल्लीसक शब्द के साथ भास के नाटक और पुराण साहित्य में गोप-गोपिकाओं का साथ होना और क्रीडा करना तो स्पष्ट होता है पर अन्य संगीतात्मकता अथवा उसके अन्य किसी शिल्प जन्य वैशिष्ट्य का उल्लेख नहीं मिलता। अतः यह लगता है कि इन ग्रन्थकारों के समय रास क्रिया शारीरिक अवयवों से सम्बन्धित जन-नृत्य या क्रीडा मात्र थी। वस्तुतः उस समय रास का सीधा सम्बन्ध पुरातन नृत्य मात्र से रहा होगा। सम्भावना है कि आदिम नृत्य भी इसी रास का एक रूप रहा होगा। यह भी सम्भावना है कि संगीत के तत्कालीन शास्त्रीय नियमों के विधान का अभाव ही इसका मूल कारण रहा हो। जो भी हो, यह स्पष्ट कहा जा सकता है कि उस काल में यह जन-नृत्य या वन्य-नृत्य अथवा लोक-नृत्य-विशेष के रूप में प्रचलित रहा होगा। एक आलोचक ने इसी सम्भावना पर रास शब्द का अर्थ जोर से चिह्नाना स्पष्ट कर उसे जंगली या आदिम मुसुओं की शारीरिक क्रिया या वन्य-नृत्य बताया है।^३

१-देखिये :-हरिवंश पुराण; विष्णु पर्व, अध्याय २०, के ये उद्धरण:-

(क) एवं स कृष्णों गोपीना चक्रवालैरलंकृतः।

(ख) चक्रवालै ? मण्डलै ? हल्लीसका क्रीडनम एकस्य पुंसौ बहुभिःस्त्रीभिः
क्रीडन सैव रास क्रीडा।

इस विवेचन से विद्वान् टीकाकार ने “चक्रवाल” शब्द का अर्थ सम्भवतः
‘रास’ किया है।

२-विष्णु पुराण, (गीता प्रेस) ५।१३।४७, ५० के ये उद्धरण।

(क) ररास रासगोष्ठीभिरुदार चरितो हरिः।

(ख) हस्तेन गृह्य चैकेकां गोपिनां रासमण्डलम्।

३-देखिये:-टाइम्स आफ संस्कृत ड्रामा, पृ० १४१-४४ में श्री कंकड़ की यह उक्ति-
It is not to be derived from रस, but from रास a root which means to cry alone, which may refer to be very primitive form of this dance when the proportion of music & artistic movements may not have been still realistic and when it must have been practised as wild dance”.

हल्लीसक शब्द की व्याख्या व व्यवहृति अनेक संस्कृत के विद्वानों ने की है। रास में गीत, नृत्य, क्रीड़ा व संगीत का समन्वय सिखाने वाले अनेक विद्वानों ने रास के शिल्प का विवेचन किया है जिससे रास के उत्तरोत्तर परिवर्तित होने वाले रूप का पर्यवेक्षण किया जा सकता है। वस्तुतः यह हल्लीसक शब्द विभिन्न विद्वानों के द्वारा भिन्न-भिन्न अर्थों में प्रयुक्त किया गया है जिससे “रास” में अनेक नवीन तत्वों का समावेश होता है उनका संक्षेप में विवेचन इस प्रकार है।

वाणभट्ट ने अपने समय तक रास में नृत्य की आयोजना होना बताया है। इस तरह के विशिष्ट नृत्य के आयोजनों के प्रमाण हर्ष चरित^१ में अनेक मिल जाते हैं। रास के इन मण्डलों को हरिवंश पुराण के टीकाकार ने जिस प्रकार “चक्रवाल” की संज्ञा दी है उसी प्रकार वाणभट्ट ने रासक मण्डल के लिए आवर्त्त^२ शब्द को उपमान चुना है। इस प्रकार इन उदाहरणों से स्पष्ट होता है कि वाण के समय में “रास नृत्य” जन साधारण में प्रचलित हो गया था। अतः वाणभट्ट ने इसे एक “उपरूपक-विशेष” कहा है।

काम के सूत्र प्रणीता वात्स्यायन ने भी हल्लीसक अथवा रासक नृत्य के साथ गान के आयोजन का भी उल्लेख किया है।^३

भावप्रकाशकार शारदातनय ने रासक में नायिकाओं के रासक के आयोजन में नायिकाओं की संख्या का विधान किया है। उनका कहना है कि पिण्डी वन्ध के साथ नायिकाएं १६, १२ तथा ८ की संख्या में जो नृत्य करती हैं, उसे रास कहते हैं।^४

अभिनव गुप्त ने “मण्डल” में जो नृत्य किया जाये, उसी को हल्लीसक कहा है।^५ रासक को उप रूपक बताते हुए वाणभट्ट ने लिखा है कि डोम्बिका-भाण-प्रस्थान-भाणिका-भ्रैरण-शिङ्गक-रामा क्रीड़ा हल्लीसक श्री गदित रासक गोष्ठी प्रभृतीनि-नेयानि।^६ इस परिभाषा से ये तथ्य स्पष्ट होते हैं:—

१—सामान्यतः ये रूपक गेय हैं।

२—इन रूपकों में से रासक भी एक रूपक हैं।

१—हर्ष चरित एक सांस्कृतिक अध्ययन—चतुर्थ अध्याय।

२—वहो, सवर्त इव रासक मण्डलै । सरोमान्त्र इव भूषण मणि करणै ।

३—हल्लीसक क्रीडनकैर्गानैः ।

४—पोडशा द्वावशाहरो व यस्मिन्नृत्यन्ति नायिकाः पिण्डी वन्धादि विन्यसै ?

रासकै तदुदाहृतम—भावप्रकाश-शारदातनय ।

५—मण्डलै ननुयन्नृत्यं हल्लीसकमिति स्मृतम् ।

६—देखिये वाणभट्ट कृत काव्यानुशासन, पृ० १८० ।

३-इनमें संगीत तत्व का पूर्ण समावेश है ।

४-नृत्य और अभिनय भी इनमें प्रधान हैं ।

हल्लीसक के विषय में एक संकेत यशोधर कृत काम शास्त्र की जयमंगला टीका में मिल जाता है; वह 'मंडल' में होने वाले स्त्रियों के उस नृत्य को जिसमें एक नायक होता है, हल्लीसक कहता है और प्रमाण में वह गोपियों के हरि का उदाहरण देता है ।^१ हेमचन्द्र के काव्यानुशासन (पृ० ४४५-४४६) में हल्लीसक और रासक शब्द का उल्लेख मिल जाता है । उपदेश रसायन् रास के टीकाकार ने रासक के शिल्प की सरलता के सम्बन्ध में बतलाते हुए लिखा है कि चर्चरी और रासक ये प्राकृत प्रबन्ध इतने सहज व सरल हैं कि कोई भी विद्वान् पुरुष इन पर टीका नहीं लिखना चाहता ।^२

श्रीमद्भागवत की रासपंचाध्यायी तो प्रसिद्ध ही है ।^३ अब्दुल रहमान के संदेश रासक में रास की जगह रासय या रासउ मिलते हैं जो सम्भवतः रासक का ही अपभ्रंश है । शुभंकर ने गोप क्रीड़ाओं को ही रास कहा है ।^४ और जय देव तो 'रासे हरिहर सरस वसंते' तक कह डालते हैं ।

एक नया तथ्य उपदेश रसायन रास के टीकाकार ने रास को राग या गीतों की भांति गाया जाने वाला कहकर भी बताया है । जिससे स्पष्ट हो जाता है कि प्राकृत भाषाओं में रची गई चर्चरी और रासक संज्ञक प्रबन्ध पर्याप्त सरल होते थे और वे देश्य भाषा में अनेक रागों में गाये जा सकते थे । टीकाकार ने उसमें अनेक छंदों का होना भी बताया है ।^५ रासक शब्द के लक्षणों का विस्तृत विवेचन वाग्भट्ट ने और स्पष्टता से किया है ।^६ जिसके अनुसार ये परिणाम निकाले जा सकते हैं:—

१-रासक समृद्ध रचना थी ।

२-इसमें अनेक नर्तिकाएं होती थी ।

१-मण्डलेन च यतस्त्रीणां नृत्तं हल्लीशकं तु तत

नेता तत्र भवदेको गोप स्त्रीणां यथा हरि ।

२-चर्चरी रासक प्रत्ये प्रबन्धे प्राकृते किल,

वृत्ति प्रवृत्ति नाधत्तै प्रायःकोऽ अपि विचक्षण ।

३-श्रीमद्भागवत-दशमः स्कन्धः ।

४-"केचिद्भवदन्ति गांपानां क्रीडारासक मत्स्यदि"

५-अत्र पद्धटिका बन्धे मात्रा पोपश पादगाः

अयमसर्वेषु रागेषु गीयते गीतकाविदे ।

६-अनेक नर्तकी योज्यं चित्र ताल लयान्वितम्

आचतुः पण्डि युगलाद्रासकं मसृ-णोद्धते-वाग्भट्टः; काव्यानुशासन, पृ. १८० ।

३-यह उद्धत गेय रूपक था ।

४-अनेक तालों से समन्वित होता था ।

५-इसमें एक निश्चित लय होती थी ।

५-क्रीड़ा करने वाले युगलों (जोड़ियों) की संख्या ६४ तक होती थी ।

गेय रासक के विकसित स्वरूप को उस काल में "राग काव्य" की संज्ञा भी दी गई थी ।^१ शौरसेनी प्राकृत में भी रास साहित्य का उल्लेख मिलता है, परन्तु यह आधार युक्ति संगत नहीं प्रतीत होता ।^२

उक्त समस्त विवेचन हल्लीसक, रास और रासक शब्दोंके संस्कृत-कालीन स्वरूप अर्थ और परिभाषा को समझने के लिये किया गया है । 'रास' शब्द किस प्रकार कालान्तर में अपना शिल्प परिवर्तन करता गया इसके क्रमिक विकास के अध्ययन में सुविधा हो इसी दृष्टि से संस्कृत काल के प्रभरव, विद्वानों के विविध उदाहरणों द्वारा प्रस्तुत करना उचित प्रतीत हुआ ।

"रास" के संस्कृत काल में जहाँ वाण के हर्ष-चरित में रास का श्लील विवेचन मिलता है वहाँ 'अश्लील रासक पदानि' का उल्लेख भी आता है । उस काल में गरिणकाओं द्वारा उनके कलाकुशल दरिद्र प्रेमियों के लिए जिनका विशेष ना विट था, अश्लील पद गाने का उल्लेख है ।^३ परन्तु डॉ० वासुदेवशरण अग्रवाल ने एक दूसरी बात हल्लीसक के सम्बन्ध में कही है कि उसका उद्गम इस्वी सन् के आस-पास यूनान के नृत्य विशेष-इलीशियन-से हुआ है । कृष्ण के रास नृत्य और हल्लीसक नृत्य इन दोनों की परम्पराओं में सम्भवतः किसी समय परस्पर संबंध हो गया ।^४

पर यह तथ्य कहाँ तक सत्य है, यह नहीं कहा जा सकता, इस सम्बन्ध में अन्य कोई अन्त-द्रोह्य प्रमाणों और जनश्रुतियों का भी अभाव है । इन दोनों बातों में हल्लीसक के उद्गम वाली बात तो संदिग्ध ही दिखाई पड़ती है हाँ यह अवश्य कहा जा सकता है कि रास-नृत्य का सम्बन्ध सम्भवतः किस जंगली जाति अथवा गोंप जाति से अथवा अहीरों आदि से हो गया हो । जो भ्रं हो, अब तक इतना अवश्य स्पष्ट हो गया है कि वाण के समय तक रास

१-लयान्तर प्रयोगेण रागेश्वापि विचित्रतम्

नानारसं मुनिर्वाह्यं कथंकाव्यं इति स्मृतम्-हेमचन्द्र; काव्यानुशासन, पृ. ४४६

२-देखिये गुजराती एण्ड इट्म लिटरेचर-श्री के० एम० मुन्शी, पृ० ८७ ।

३-कौकिला इय मद काकली कोमलालापिन्यो विटानां कर्णमृतान्य श्लील रासक पदानि गायन्त्यः । देखिए:-हर्षचरित्र एक मांस्कृतिक अध्ययन ।

४-वही ग्रन्थ, पृ० ३२-३३ ।

में नृत्य के साथ गेय तत्व पूर्णतया प्रचलित हो गया था और हल्लीसक या रासक के शिल्प में उक्त सभी विद्वानों के विचारों में युगलों, लयों तालों और गोप गोपियों का सम्बन्ध परिलक्षित होता है। अतः रास के अपभ्रंश काल के पूर्व नृत्य क्रीड़ा रूप और गेय रूप ही अधिक प्रचलित प्रतीत होते हैं। श्री मद्भागवत में वर्णित कई स्थल रास के गेय रूप की पुष्टि करते हैं। रास शब्द का प्रयोग भी दृष्टव्य है^१ तथा कुछ श्लोकों में तो रचनाकार ने रास में संगीत व रागों का उल्लेख भी कर दिया है। ध्रुपद राग पर भागवतकार ने उस प्रसंग में प्रकाश डाला है।^२

परवर्ती काल और रास :—

संस्कृत काल के पश्चात् रास में इन तत्वों का समावेश किन अंशों में बना रहा, यह कहना बहुत कठिन है तथा साथ ही यह भी नहीं जाना जा सकता कि उसके शिल्प में उक्त तत्वों से इतर किन तत्वों का समावेश हुआ, और वह भी किस अनुपात में, पर इतना अवश्य कहा जा सकता है कि आगे की कई शताब्दियों तक, (जब तक कि रास, रासक, अपभ्रंश काल में नहीं पहुँचे) उसमें उक्त दोनों तत्वों का समावेश आंशिक अथवा स्पष्ट अस्पष्ट अनुपात में अवश्य मिलता रहा है। संस्कृत काल के इन रासों की परम्परा की एक महत्वपूर्ण कड़ी राजस्थान में उपलब्ध-विक्रम सं० ९६२ का 'रिपुदारण रास' है।^३ जो अद्यावधि उपलब्ध रासों में सबसे पुराना है और यह रास संभवतः हेमचन्द्र से भी बहुत पहले का है। रासक^४ के शिल्प पर राजस्थान में उपलब्ध होने वाले रासों में प्राचीनतम होने से यही अच्छा प्रकाश डालता है। पर अभिनय, नर्तन और गान ये तीन तत्व रिपुदारण में भी मिलते हैं। अतः राजस्थान में मिलने वाले रासों में प्राचीनता की दृष्टि से भले ही इस रास का महत्व हो, पर शिल्प में इसका कोई नवीन योगदान नहीं लगता।

१—श्री मद्भागवत; दशम स्कन्ध, तैंतीसवें अध्याय के निम्न श्लोक :—

(क) तत्रारभत गोविन्दो रासक्रीडामनुव्रतैः । २ ।

(ख) रासोत्सवः सम्प्रवृत्तो गोपीमण्डलमण्डितः । ३ ।

(ग) सप्रियारणामभूच्छब्दसतुमुलो रासमण्डले ॥६॥

२—(क) स्वयन्मुख्यः कबररसनाग्रन्थय कृष्णववो

गायन्त्यस्तं तडित इव ता मेघ चक्रे विरेजुः । वही, श्लोक सं० ८ ।

(ख) तदेव ध्रुवमुन्निये तस्यै मानं च बहवदात्-वही, श्लोक सं० १० ।

३—देखिये:—महभारती, वर्ष ४, अंक २, में 'रिपुदारण रास' निबंध: डॉ०

दशरथशर्मा, पृ० ५७ ।

ऐसी स्थिति में अपभ्रंश व अपभ्रंशोत्तर ये दो काल ही ऐसे हैं, जिनमें रासों के अनेक प्रकार मिलें। अपभ्रंशोत्तर साहित्य में विशाल संख्या में विविध मान दण्ड प्रस्तुत करने वाले रास ग्रन्थ उपलब्ध हुए हैं। जिनके शिल्प में संस्कृत तथा, प्राकृत के रास ग्रन्थों की अपेक्षा अधिक प्रगति व वृत्तनता है।

उपदेश रसायन रास के ३६ वें पद्य में "ताला रासु" 'लकुटा या लड़ड़ा रासु' नामक दो प्रकार के रासों का उल्लेख मिलता है।^१ कर्पूरमंजरी में भी 'तालारासु' और 'लड़ड़ा रासु' का संकेत मिलना है।^२ डॉ० जे० पी० च० वॉगेल ने खालियर वाग की एक पेंटिंग में चित्रित 'लड़ड़ा रास' का वर्णन किया है।^३ इन तथ्यों से यह स्पष्ट होता है कि अपभ्रंश काल में रास क्रीड़ा में तानियों और डंडियों से खेलने की प्रथा भी प्रचलित हो गई थी।

कालान्तर में रास क्रीड़ा के सम्बन्ध में यह भी उल्लेख मिलता है कि जैन मंदिरों में श्रावक आदि लोग रात्रि के समय में तानियों के नाच (ताल देकर) रासों को गाया करते थे।^४ उममें जीव हिंसा की सम्भावना के कारण रात्रि में ताला रास का निषेध किया गया है। इसी प्रकार दिन में पुरुषों का स्त्रियों के साथ लगुडा रास करने (डंडियों के साथ नृत्य करते हुए रास गाने) को भी अनुचित बताया गया है। जैन मन्दिरों में ये रास १४ वीं शताब्दी तक खेले जाते थे।^५ एक महत्वपूर्ण बात यह भी है कि उपदेशों के गेय रूपों को भी जो,

१-साहित्य संदेश; जुलाई १९५१, में रासों के अर्थ का क्रमिक विकास लेख डॉ० दशरथ शर्मा।

२-तालारासु विदिति खरिणिहि दिवसि वि लड़ड़ा रसु सहुं पुरिसिहि-

उ० २० रा० छन्द ३६।

३-(क)खेलंती तालागुदप्य आओ तुहगणे दीसदि दण्ड रासो (ख) लड़ड़ा रसु जहि पुरिसुवि दितिउ वारियइ चर्चरी छंदे। कर्पूर मंजरी ४।१०-२०।

४-We now come to the fourth Scene plate D. consisting of a double group of female musicians. The left hand group comprises seven women standing around an eight figure, evidently a dancer. The next three musicians are each engaged in beating a pair of wooden sticks called danda in Hindi and Tipri in Marathi. Painting by Dr. J. Ph. Vogle page 49-51.

५-देखिये:-ना० प्र० पत्रिका; वर्ष ५८, अंक ४, पृ० ४२०, श्री अगर-चन्द नाहटा का लेख।

कि जैन मुनि प्रस्तुत करते थे 'रास' संज्ञा दी जाने लगी। उपदेश रसायन रास में जिनदत्त सूरि के अनेक गेय उपदेश रास बन गये हैं। स्त्री और पुरुषों के एक साथ रास नहीं खेलने के जो उल्लेख मिलते हैं।^१ उनसे यह बात तो स्पष्ट हो ही जाती है कि रास क्रीड़ा अपभ्रंश और अपभ्रंशोत्तर कालों में स्त्री पुरुष दोनों में समान उत्साह के साथ सम्पन्न होती थी और रास विशेष अवसरों पर जनता उल्लसित होकर खेलती थी। अतः नृत्य और गीत तत्व रासों में समान अनुपात से ११ वीं शताब्दी तक तो देखने को मिलता है।

यहाँ यह प्रश्न स्वाभाविक रूप से उठता है कि नृत्य और गीत में से कालान्तर में रासों में गीत मात्र ही क्यों रह गया? नृत्य क्रिया क्यों शिथिल हो गई? इसका कारण जैन रासों रचनाओं के शिल्प का परिशीलन करने पर मिल जाता है। अपभ्रंशोत्तर काल में जैन मुनि जिन उपदेशों को देश्य भाषा में जनसाधारण को गा-गा कर सुनाते थे, उनकी रसीली गीति और चर्चरी संज्ञक उपदेशात्मक रचनाएं धीरे-धीरे रास बनती गईं। जैन साधकों को शम प्रधान जीवन विताने से विशेष उल्लास और राग, रंग, नृत्य, अभिनय से वैराग्य रखना पड़ता था अतः नृत्य का तत्व धीरे धीरे उपेक्षित होने लगा। अनुश्रुतिवद्ध परम्परा के कारण ये गीतियां इतनी घनीभूत होकर प्रचलित हुईं, कि जन मानस रसमय हो उठा और नृत्य को लोग उपेक्षा की दृष्टि से देखने लगे। अन्यथा कर्पूर मंजरी के विचित्र बन्ध में ताल, लय, प्रकम्पन के आधार पर नृत्याभिनय करती हुई नायिकाओं का वर्णन मिलता है।^२ इन नर्तकियों की समवाह, समाभिमुख आदि अनेक भिन्न-भिन्न मुद्राओं का भी उल्लेख मिलता है।^३ वस्तुतः ११वीं शताब्दी तक पहुँचते-पहुँचते रास 'गेय काव्य' मात्र रह गया। क्योंकि इन गीतियों और चर्चरियों को ही जनसाधारण में अत्यन्त अधिक प्रचलित देखकर जैन मुनियों ने उपदेश का माध्यम चुना और ये चर्चरियां और गीतियां इतनी अधिक प्रसिद्ध हुईं, कि इनके नामों से विभिन्न छन्द विशेषों का निर्माण हो गया। कालान्तर में चर्चरी और गीत नाम से स्वतन्त्र छन्द ही बन गये। अब जनता इन रासों को खेलने की अपेक्षा श्रवण करने में अधिक रस

१-देखिए:-अपभ्रंश काव्यत्रयी; श्री लालचन्द भगवान गांधी, पृ० ३६।

२-साहित्य संदेश; जुलाई १९५१, में डॉ० दशरथ ओझा का 'रासों के अर्थ का क्रम विकास'-शीर्षक लेख।

३-कर्पूर मंजरी; ४।१०-११ का यह उद्धरण:-

समं ससीसा सम बाहुहत्था रेहा विंसुद्धा अचराउदेंति।

पंतीर्हि दोर्हि लग्नताल बंधं प्रपरोप्परं साहिमुही हुवंति।

लेने-लगी और इमीलिए श्रव्य काव्य की उत्पत्ति का उल्लेख ११वीं शताब्दी कहा गया है।^१ विद्वान् आलोचक ने इस कथन की पुष्टि भी की है कि इन्हीं उपदेश बहुल रासों के कारण गेय राम केवल अन्ततः श्रव्य राम मात्र रह गये, नृत्य से उनका सम्बन्ध सर्वथा विच्छिन्न हो गया।^२

११वीं शती तक तो रास रासक की यह स्थिति रही। पर हेमचन्द्र के समय तक जन मानस ने रास को रूपक का रूप दे दिया और ऐसा लगता है कि तत्कालीन वस्तु स्थिति को देखकर ही हेमचन्द्र ने प्रेक्ष्य काव्य के अन्तर्गत रासक को गेय रूपक के भेदों में से एक माना है जिसका उल्लेख ऊपर किया जा चुका है। मसृण, उद्धत और मिश्र ये तीन भेद थे। इन तीनों के अन्तर्गत ही उन्होने डोम्बिका, भाण, प्रस्थान, शिग, भांगिका, प्रेरण, रामाक्रीड़ा, हल्लीसक, रासक, गोष्ठी आदि उपभेद किये हैं। इनमें रामक और हल्लीसक उद्धत गेय रूपक के अन्तर्गत आते हैं। इनमें उद्धत तत्वों का समावेश अधिक था और मसृण का आंगिक। अतः अनुमानतः यह कहा जा सकता है कि रासक और हल्लीसक में उद्धत तत्व की अधिकता हो जाने के कारण उसकी क्रीड़ा में या रास जन्य शिल्प में दर्प या वीरत्व का समाविष्ट हो गया होगा और ज्यों-ज्यों उसकी रण प्रधान प्रवृत्तियां बढ़ती गईं, ये रासक वीरत्व प्रधान काव्य बनते गये और दूसरी ओर वे रासक जिनमें मसृणता का तत्व आंगिक था धीरे धीरे कोमलता प्रधान होते गये। फलतः कोमल प्रवृत्तियों वाले ये रामक 'राम' रूप में चलते रहे और यह परम्परा आज भी हमें 'फागु' के रूप में सुरक्षित मिलती है।

वस्तुतः जन रुचि के इस बदलते हुए प्रभाव के कारण रासक में उद्धत तत्व की वृद्धि, गेयता तथा नृत्य होने से वह एक गेयता प्रधान उपरूपक हो गया।^३ अतः १२वीं शताब्दी से ही रास उपरूपक माना जाने लगा। नाट्य दर्पण जैसे प्रसिद्ध ग्रंथों को देखने पर उसमें 'नाट्य रास और रासक' का उल्लेख मिल जाता है।^४ रासक में अभिनय की प्रधानता बढ़ी और साहित्य-दर्पण में भी नाट्य रासक और रासक शब्दों का उल्लेख देखकर यह कहा जा सकता है कि उस समय जनता में रासक का रूपक के रूप में पर्याप्त प्रचलन हो गया था। रत्नावली नाटिका में भी 'रास' को गीति नाट्य की संज्ञा दी गई है।

१-साहित्य संदेश; जुलाई १९५१, 'रासो के अर्थ का क्रमिक विकास' लेख।

२-वही अङ्क, वही लेख।

३-हिन्दी साहित्य का आदिकाल; डॉ० हजारीप्रसाद द्विवेदी पृ० ६०-६१।

४-नाट्य दर्पण (प्राच्य-विद्या मंदिर बड़ोदा संस्करण), पृ. २१३-१६।

पर यहाँ तक रास के पास कोई नया विषय नहीं था। वही नृत्य, गान और अभिनय ही घुमा फिरा कर उसकी विषय वस्तु बनता जा रहा था। अतः १२वीं शताब्दी ने विषय वस्तु के रूप में भी एक नई उत्क्रान्ति प्रस्तुत की। गीतियों में चर्चरी मूलक रास रचनाओं में धीरे-धीरे कथा तत्व का समावेश होने लगा। अतः कथा तत्व के आने से चरित्र-संकीर्तन बढ़ने लगा। विशेष रूप से अपभ्रंशेतर जैन रासों में ऋषभ देव, नेमीनाथ, महावीर, जम्बू स्वामी, गौतम स्वामी, स्थूलि भद्र, आदि के वर्णन मिलते हैं साथ ही श्रेष्ठ श्रावकों व दानवीर पुरुषों के ऊपर यथा-वस्तुपाल, तेजपाल, पेयड़, समरसिंह तथा तीर्थो आदि के नाम पर भी अनेक कथा प्रधान रास रचे गये जिनका विश्लेषण आगे के पृष्ठों में किया जायगा। अतः कवि इस कथा तत्व को विविध छंदों में बाँधकर अर्थात् "रासाबंध" रूप देकर जनता के समकक्ष रखने लगे। अपभ्रंशेतर इन रासों में छंदों की इस विविधता के साथ-साथ रासाबंध के कारण "रास या रासा" आगे चलकर एक छंद ही हो गया। एतदर्थ यह कहा जा सकता है कि क्योंकि हर एक रास में गेय तत्व व रसमय तत्वों की प्रधानता रहती थी और इस गेय तत्व ने जब अनवरत वृद्धि पाई, तो यह समस्त रास ग्रन्थ एक राम छंद के लिए ही रूढ़ हो गये हैं। वस्तुतः यह रासा छंद इतना प्रचलित हुआ कि तत्कालीन लोक काव्यों में भी इसका समावेश हो गया।

इस प्रकार १२वीं शताब्दी तक में गिलने वाले इस विशाल जैन साहित्य के शिल्प, उसकी मुख्य प्रवृत्तियों, विशेषताओं और उसके विकास की कड़ियों का अध्ययन विभिन्न दृष्टियों से किया जा सकता है।

- १—संगीत व नृत्त कला के रूप में।
- २—छंदों की दृष्टि से।
- ३—विषय की दृष्टि से।
- ४—साहित्यिक रूपों की दृष्टि से।
- ५—धर्म की दृष्टि से।

१. जहाँ तक संगीत का प्रश्न है, उक्त विवेचन में हमने यह चर्चा की है कि अनेक युगों तक संगीत रास या रासक का एक प्रधान तत्व था। संस्कृत काल और अपभ्रंज काल के संधि युग में तो रास में उसका संगीत तत्व ही प्रधान हो गया था इसके बाद भी जैन कवियों ने जो उपदेश प्रधान चर्चरियाँ और गीतियाँ गाई हैं, वे संगीत तत्व की उत्कृष्टता से रास का प्रचार करने व जन-कण्ठ हार बनाने में महायक हुई थी। एक आवश्यक बात यह भी है कि "रास" को रासा छंद बनाने में सभ्यतः संगीत ने भी सहायता की हो। वस्तुतः उक्त

अनेक विद्वानों ने “गीत, लय और ताल” का महत्त्व रास या रासक के लिए स्पष्ट किया है। अतः रास और संगीत परस्पर अन्योन्याश्रित हैं। श्री श्यामविहारी गोस्वामी रास को एक नृत्य विशेष मानते हैं तथा एक प्रकार का काव्य और रूपक भी।^१ आचार्य हेमचन्द्र ने तो रास काव्यों में विभिन्न राग-रागनियों की व्यवहृति होने से रास के विकसित स्वरूप को राग-काव्य ही कह दिया था। इसके अतिरिक्त “रास” जब गेय उप रूपक का प्रकार था, तो उसमें अनेक छोटे-छोटे उर्मि गीतों का समावेश आवश्यक था और वही उर्मि-गीत संगीत के अमूर्त अंश थे। जो रास नाम से प्रयुक्त हो रहे थे। अतः स्पष्ट है कि रास ने संगीत कला के क्षेत्र को भी उत्तति की ओर बढ़ाया।

नृत्य कला का भी रास से पर्याप्त सम्बन्ध दृष्टिगोचर होता है। नृत्य कला को प्रगति के चरम पर पहुँचाने वाला तत्व नर्तकी या नृत्यकार होता है और रास में नृत्य आवश्यक था। “अनेक नर्तकी योज्यं चित्रताल-लयान्वितम्” उदाहरण से यह स्पष्ट हो जाता है। हल्लीसक और रासक को हेमचन्द्र ने देशी नाम माला (८-६२) तथा धनपाल ने पाइयलच्छी नाममाला (शब्द ६७२) में सामान्यतः गोप-गोपियों को क्रीड़ा कहा है—“रासयम्मि हल्लीसो रासको, मण्डलेन स्त्रीणा नृत्यं” अतः स्त्रियों के नृत्य का उल्लेख स्पष्ट मिलता है। अब तक रास नाम से जानी जाने वाली सबसे प्राचीन क्रीड़ा कृष्ण गोपियों की ही रही है। उसी प्रकार नटराज शंकर भी अपने उद्धृत ताण्डव नृत्य विभिन्न रूपों में स्वयं मुख्य नटेश्वर बनकर करते थे। परन्तु श्रीकृष्ण के इस मसृण रास का सम्बन्ध “लास्य” नामक नृत्य से भी पर्याप्त सम्बन्ध रखता है। आगे रास को लास्य भी बना दिया गया ऐसा उल्लेख मिलता है। रास या लास्य रसपूर्ण गीत मात्र ही नहीं, उसमें नृत्य के साथ अनेक वाद्यों का भी समावेश होता है। हेमचन्द्र सूरि के शिष्यों ने १२वीं शताब्दी में रचे नाट्य-दर्पण में लास्य के अवान्तर भेदों का उल्लेख किया है।^२ और जिसमें विभिन्न देश्य रुचि ही लास्य के भेद उपभेदों में परिवर्तन करती रही है। स्वयं शार्ङ्गधर ने अपने ग्रन्थ संगीत-रत्नाकर में सं० १२०० ई० के आस-पास सौराष्ट्र की नारियों के रास नृत्य का उल्लेख किया है। अतः लास्य नृत्य भी कालान्तर में रास का स्थान ग्रहण किए रहा। लास्य की परम्परा में संगीत-रत्नाकर में वर्णित ऊपा-अनिरुद्ध, अभिमन्यु

१-देखिये ‘त्रिपथगा’ अक्षरवचर; १९५७; वर्ष ३, अङ्क १, पृ० ५३ पर श्री श्याम विहारी गोस्वामी का ‘स्वामी हरिदास और रासलीलानुकरण’ शीर्षक लेख।

२-भाव भेदाद् लास्य भेदा बहुधा मन्यन्ते बुधैः

तदैव नियमैर्हीनं देशे रुच्य प्रवर्तितम्

—नाट्य दर्पण

की पत्नी उत्तरा का बड़ा हाथ रहा है। स्वयं अर्जुन के ऊपर भी नृत्य-रास के संस्कार का प्रभाव पड़े बिना नहीं रह सका। मणिपुर-नृत्य, लास्य-नृत्य का ही प्रकार माना जाता है। सौराष्ट्र और गुजरात प्रदेशों में लास्य या नृत्य की परम्परा अत्यन्त प्राचीन तथा स्वरूप में एक ही रही है। सौराष्ट्र में आज भी "रासड़ा लेवा" शब्द अब भी प्रचलित मिल जाता है। क्योंकि रास ने नृत्य कला को पर्याप्त सहायता दी है, अतः संगीत की भांति नृत्य व अभिनय रासक में एक दम अन्योन्याश्रित है। यह भी सम्भव है कि नृत्य की अनेक कलाएं वाद्य तथा संगीत-रासक में समाविष्ट रही हों। अतः रासक ने लास्य को व लास्य ने रासक को परस्पर बड़ा ही बल प्रदान किया है। अतः नृत्य-कला भी रासक का प्रमुख रूप रही है।^१

छंदों की दृष्टि से—

रास का मूल्यांकन छंदों की दृष्टि से भी किया जा सकता है। ११वीं शताब्दी तक ये रास गेय रूप में इतने अधिक प्रचलित हुए कि "रास" नामक एक छंद विशेष ही बन गया। यों विद्वानों ने रास छंद में केवल एक छंद का विवेचन न कर अनेक छंदों का समाहार किया है। अतः यह स्पष्ट है कि रास परम्परा में अनेक रास छंदों की दृष्टि से भी लिखे जाते थे। उदाहरणार्थ संदेश रासक में प्रयुक्त रास छंद। इस प्रकार छंद की दृष्टि से रास या रासक कहलाने वाली रचनाओं के लिए छंद एक विचार-सारणि या कसौटी ही बन गया। ध्यान से देखने पर यह लगता ही है कि रासो ग्रन्थों में रासा छंद प्रमुखता से प्रयुक्त हुआ है। रास छंद के इस प्रभाव से तत्कालीन सभी काव्यों में यह विशेषता उनके नाम में ही आ गई और बहुधा वे नाम उनके शीर्षकों के अनुसार विविध काव्य-रूप बन गये—उदाहरणार्थ—पेथड़ रास, समरारास आदि में रास छंद प्रमुख है, तो चतुष्पदिका में चउपई और स्थूलि भद्र फागु तथा अनेक नेमिनाथ फागों में "फागु" छंद मिल जाता है। रास छंद का शास्त्रीय अध्ययन करने अथवा रासक के काव्य रूपों व शिल्प के विषय में हमें विरहांक के "वृत्त जाति समुच्चय" (४।२६-३७) और स्वयंभू के छंदस से बड़ी सहायता मिलती है। इन दोनों छंद शास्त्रियों ने रासक की परिभाषाएं दी हैं। विरहांक के अनुसार रासक अनेक अडिल्लों, दुव-हवों, मात्राओं, रड्डाओं और ढोसाओं से मिलकर बनता है। इसके अतिरिक्त मात्रा, रड्डा दोहा, अडिल्ला तथा ढोसा की उसने अलग परिभाषाएं दी हैं। सम्भवतः विरहांक ने रासको की दो प्रकार की लोक-प्रियता बताई है तथा यह लिखा है कि—रास वन्ध के बाद ही उन्होने "रासा"

१—गुजराती साहित्य नां स्वरूपो; प्रो० म० र० नज़मदार, पृ० ४१३-१६।

नामके स्वतन्त्र छंद की परिभाषा दी है जिसकी कुछ मात्राएं डॉ० हरिवल्लभ भोयाणी ने संदेश रासक की भूमिका में देकर दोहा, छड्ड, उगिया, पढ़िया, घत्ता चौपाई, रड्डा, ओढसा, अडिल्ल आदि अनेक छंदों का बहुतायत में प्रयोग करने वाली रचनाओं को रासक नाम दिया है। इस प्रकार सभी परिभाषाओं में प्रयुक्त तथ्यों को कसौटी मान कर चलने में जब हम आदिकार्वीन हिन्दी जैन साहित्य की रास रचनाओं में "रास" छंद को ढूँढते हैं तो हमें रास छंद इन लक्षणों से अलग ही छंद लगता है और इस स्वतन्त्र छंद का दोहा, ढीसा, अडिल्ल आदि छंदों से स्वतन्त्र रूप सिद्ध होता है तथा परस्पर कोई साम्य भी नहीं दिखाई पड़ता। अतः यही कहा जा सकता है कि इन विभिन्न छंदों की कृतियों को रासक नाम दे दिया जाता होगा। रासक और रास छंद के लिए अद्यावधि प्राप्त प्रमाणों के आधार पर इससे अधिक कुछ कहना बहुत संगत नहीं लगता, पर यह स्पष्ट है कि रासक और रास संज्ञक अनेक कृतियों में "रास" एक छंद विशेष के रूप में खूब मिलता है।

अपभ्रंशोत्तर काल में रासों के विषयों में विस्तार हुए। अनेक विषयों पर रास रचना हुई जिनमें से कुछ प्रमुख विषय अग्रार्कित हैं :-

१-उपदेशमूलक (यथा-उपदेश-रसायन-रास)।

२-चरित प्रधान (यथा-पेथड रास)।

३-प्रवज्या या दीक्षामूलक (यथा-जंबू स्वामी, गौतम स्वामी और स्थूलि-भद्र रास)।

४-उत्सव व वैभव-वीरता-मूलक (यथा-भरतेश्वर-बाहुवली-रास)।

५-छंद प्रधान रास (यथा-भरतेश्वर-बाहुवली-रास)।

६-कथा प्रधान-रामायण महाभारत पर (पंच पांडव चरित रास)।

७-तीर्थों पर व तीर्थ यात्राओं पर-यथा रेवंतगिरि-रास तथा आवू-राम, सप्तश्रेणीय रास।

८-संघे वर्णन (यथा-समरा रास)।

९-संकीर्तन-जन्म तथा सैद्धान्तिक (यथा-सोल्ह-कारण-रास)।

१०-ऐतिहासिक-रास (यथा-समरा रास)।

इस प्रकार चरित्रों के गुणों का वर्णन करने, उनके दोषों को हटाने, यात्रा वर्णन करने, कथा निर्माण करने, मन्दिरों का जीर्णोद्धार करने, दीक्षा उत्सव हेतु जय घोष आदि के लिए ही इन राम ग्रन्थों की रचना की जाती थी। इसके अतिरिक्त वे भौगोलिक, सामाजिक, राजनैतिक तथा चरित मूलक होते थे। जैन रास साहित्य जितना ही चरित मूलक होता था उतना ही ऐतिहासिक भी होता था।

इस प्रकार रास ग्रन्थों के विषय में व्यापकता आ गई और विषयों की सीमा का कोई बन्धन नहीं रहा। अतः इन जैन साधकों ने लोक साहित्यपरक अर्थान् जन भाषा में और शास्त्रीय भाषा दोनों में रास रचनाएँ कीं।

विषय की दृष्टि से—

रास परम्परा में वैष्णव व जैन इन दोनों धर्मों ने बड़ा योग दिया है। वैष्णव धर्म में कृष्ण भक्ति शाखा के गोप मण्डल व कृष्ण गोपियों ने रास को चरम पर पहुँचाया और ब्रज के रास तो शताब्दियों से प्रसिद्ध हैं। इनमें शृंगार-परक, भक्ति-परक और कोमल सभी प्रकार के रास मिलते हैं।

जैन धर्म ने भी विनाल संख्या में संक्रांतिकाल के रासों को सुरक्षित रखा है। अनेक वीतरागी जैन मुनियों तथा राजपुत्रों के दीक्षा ग्रहण करने के अवसर पर भी रासों की क्रीड़ाएँ होती थीं। स्त्री और पुरुष इन रासों को बड़ी श्रद्धा से खेलते थे और अपनी प्रकृति प्रदत्त अनुभूति को अभिनय व संगीत में डुबो कर साकार व सार्थक करते थे। मुनिवर सन्यास ग्रहण ही नहीं करते थे, उनका संयम-श्री के साथ विधिवत् विवाह होता था और इन जैन-रासों में से अनेक रासों का उद्देश्य आचार्य-श्री का संजमसिरि से वरण कराना होता था यथा—जिनेश्वर सूरि दीक्षा-विवाह-वर्णन रास। इस शुभ अवसर पर अथवा पर्व पर उनके अनुयायी श्रावक भला कव मानते ? वे उत्फुल्ल होकर नृत्य, लय, ताल, गीत आदि द्वारा आचार्य-श्री को श्रद्धांजलि देते थे अतः रास का आयोजन होना स्वाभाविक था।

साहित्यिक रूप और शिल्प योजना

साहित्यिक दृष्टि से मूल्यांकन करने पर रास या रासक संगीत, नृत्य लय, ताल, छन्द, क्रीड़ा, अभिनय, उक्त सभी अंगों के समन्वय का समूह है। वस्तुतः रासक का सम्बन्ध उक्त अंगों से ऊपर दिखाया जा चुका है। रासक या रास का स्वरूप उद्धत-गेय-उपरूपक के रूप में उल्लास प्रधान होता है। अतः साहित्यिक दृष्टि से इसके शिल्प जन्य तत्वों का विवचन इस प्रकार किया जा सकता है:—

- १—रासक गेय उपरूपक है, जिसकी कथा गद्य में कम व पद्य में अधिक अर्थात् अधिकांश पद्य में ही होती है।
- २—उसमें अनेक नर्तकियाँ हों।
- ३—विभिन्न रागों का समावेश हो।
- ४—अनेक छन्द हो।
- ५—लय ताल का सुन्दर समन्वय हो।

- ६—अनेक प्रकार के अभिनय हों ।
 ७—वह मण्डलों में विभक्त हो ।
 ८—अनेक युगल हों, जो साथ क्रीड़ा करें ।
 ९—पुरुष अलग, स्त्रियां अलग अथवा समवेत नृत्य ।
 १०—वस्तु में रस का समिश्रण अनिवार्य रूप से हो ।
 ११—विभिन्न प्रकार के नृत्यों का समावेश हो ।
 १२—रास या रासक एक निश्चित स्थान या मंच पर हो ।

निश्चित स्थान से तात्पर्य रंगमंच से लिया जा सकता है । यद्यपि रंग-मंच की सूचना कहीं भी स्पष्ट रूप से रास और रासक साहित्य का उल्लेख करने वाली प्राचीन संस्कृत व अपभ्रंश कृतियों में नहीं मिलती, परन्तु रास के शिल्प में स्थान-विशेष, नृत्य-विशेष, मुद्रा, हाव, भाव, तथा स्थिति-विशेष आदि तत्वों को देखकर यह कहा जा सकता है कि रंगमंच का स्पष्ट उल्लेख नहीं होने पर भी रास में मंच विशेष की स्थिति अवश्य थी ।

वर्तमान काल में रास की स्थिति—

“रास” जैसे गेय उपरूपक आज भी अपनी जीवन्त विधाओं को लेकर विविध रूपों में हमारे सामने सुरक्षित हैं । हमारे देश की लोक संस्कृति अक्षुण्य है । रास जैसे सांस्कृतिक गेय-उप-रूपक की आयोजना देश के हर प्रदेश में विभिन्न शिल्पों में देखी जा सकती है । जहाँ तक राजस्थान का प्रश्न है राजस्थान में रास खेलने की प्रथा अब भी है । मण्डलाकार बनाकर, विशेष अवसरों पर स्थल विशेष को सजाकर, उसी पर डंडों से वे ढोल वाद्य पर राम खेवते हैं । विभिन्न मण्डलियों में भी रास खेलने की प्रथा है । “रासधारी” एक मण्डन एतदर्थ प्रसिद्ध है । रास गाया भी जाता है परन्तु पुरुषों की अपेक्षा स्त्रियों में इसका प्रचार अधिक है । स्त्रियों के समाज में रास की स्थिति विचित्र प्रकार की है । रास का यह वर्तमान रूप अत्यन्त प्रसिद्ध है । यों रास के गिल्प का पूर्णतया प्रतिनिधित्व करने वाला यहाँ कोई नृत्य विशेष नहीं है, परन्तु उसके थोड़े-थोड़े तत्व विभिन्न प्रान्तों के नृत्य विशेषों में बँट गये हैं । राजस्थानी लोक-नृत्यों में जो मीराओं और भीलों के नृत्य, वराजारों के नृत्य, नटों की कलाएं वागडियों और गरासियों के नृत्य, कालवेलियों के इन्डोणी, शंकरिया, और परिहाररी का भावात्मक, अभिनयात्मक और नृत्य-प्रधान संगीतात्मक-नृत्य, भंवई-नृत्य, रासधारियों को लीलाएं, तुराकिलंगी के अभिनय प्रधान नाच, वीकानेर के अग्नि नर्तक, जालौर के ढोल नर्तक, डीडवाणा और पोकरण की तैराताली (ताल रास) मारवाड़ की कच्छी थोड़ियों का नृत्य, गीत, अभिनय,

शारीरिक अवयवों की कला, नृत्य तथा वाद्यों से समन्वित मारवाड़ का कठपुतली नृत्य, पाबूजी की फड़ें, कान्हू गूजरी के नृत्य विशेष तथा कुचामणी ख्याल, अत्यन्त प्रसिद्ध हैं। साथ ही रास के अभिनय को उसी आदिम स्थिति में पहुँचाने का प्रयास करने वाले और भी कई जंगली नृत्य हैं जिनमें डफ के नृत्य, सांसियों के नृत्य, कंजरो, नायकों, चमारों व मेहतरों के नाच प्रसिद्ध है। शेखावाटी प्रदेश के चौक चानणी और मंदिरों के कीर्तन और नृत्य भी अपना महत्व रखते हैं। आंशिक रूप से रास के तत्वों का प्रतिनिधित्व करने वाले नृत्यों में राजस्थान की स्त्रियों का 'धूमर' या भूमर नृत्य नहीं भुलाया जा सकता, धूमर नृत्य में स्त्रियां 'गवर' या पार्वती की प्रतिमा के सामने सैकड़ों की संख्या में चक्काकार मण्डलों में विभक्त हो, घंटों नृत्य में डूब जाती है, जिनमें वाद्य की मधुरता, गीत का प्रवाह, स्वर व संगीत की रुमान अभिनय की उत्कृष्टता तथा भावोन्मेष दर्शनीय है। पर इसमें, युगलों में पुरुष भाग नहीं ले सकते। यह विशेषकर होली गणगौर और दीपावली जैसे त्यौहारों के अवसरों पर मध्यमवर्गीय स्त्रियों द्वारा प्रस्तुत किया जाता है। धूमर का उदयपुरी स्वरूप संगीतमय है। जोधपुर का धूमर कलात्मक है, पर उसमें अङ्ग संचालन का अभाव है और कोटा बूंदी के धूमर में अपूर्व जीवट और प्रभाव होता है। इन नृत्यों में 'ताला रास' 'दण्ड-रासु' आदि सब रूप देखने को मिल जाते हैं। अतः धूमर राजस्थान का एक राष्ट्रीय नृत्य है।

गुजरात और मालवा में रास की वर्तमान स्थिति, वहाँ के 'गरवा' गरवी या गरवी नृत्य प्रस्तुत करते हैं। 'गरवा' एक ऐसे घड़े को कहते हैं जिसमें सैकड़ों छेद होते हैं। स्त्रियां उनमें दीपक जलाकर ताल, अभिनय, संगीत आदि के आधार पर उसको सम्पन्न करती हैं। यह नृत्य, रास का सही रूप आज भी प्रस्तुत करता है।

रास के वर्तमान स्वरूप की सुरक्षा करने वाले रासों में वृज के रासों का भी बड़ा महत्व है। मधुरा, वृन्दावन आदि स्थानों पर राधा कृष्ण और गोपियों के रूप में विविध लीलाओं तथा कृष्ण द्वारा किए रासों की आयोजना होती है। यहां तक कि अनेक मंडलियों ने तो इसे अपना पेशा ही बना लिया है। रास व्रज की प्रमुख वस्तु है और कृष्ण उसके जन्मदाता ! व्रज में रास का वर्तमान रूप कब प्रचलित हुआ ? उसके प्रारम्भकर्ता कौन थे ? इस सम्बन्ध में निश्चित रूप से कुछ नहीं कहा जा सकता, साथ ही अनेक मतभेद भी हैं।^१

१-(क) देखिये:-व्रज भारती-वर्ष ४, अंक २, पृ० ६-११ पर प्रभुदयाल मीतल का

नारायण भट्ट, बल्लभाचार्य, हरिदास तथा घंमडदेव का इनके प्रवर्तकों में उल्लेख मिलता है ।

ब्रज के इन रासों के दो प्रमुख प्रकार हैं:—

१—शास्त्रीय बन्धन युक्त तथा

२—शास्त्रीय बन्धनमुक्त लोक नृत्य जिनको नन्दगांव और वरमाना की गुजरियां विविध मुद्राओं में नृत्य करती हुई, हल्लीसक का वास्तविक रूप प्रस्तुत करती हैं, जिनमें वाद्य नहीं होता । पर यह गायन बड़ा ही कर्णाजनक होता है । यह नृत्य संभवतः समय के प्रभाव से समाप्त हो गया हो । डंढे लेकर मंडलाकार नृत्य अहीर आज भी करते देखे जाते हैं ।

ब्रज का शास्त्रीय नृत्य दो प्रकार का है:—

१—रास और २—महां रास । 'रास' रासमंडलियां करती हैं तथा महारास कृष्ण ने दो गोपियों में एक कृष्ण या दो कृष्ण के बीच एक गोपी के रूप में किया था । जब ब्रज की मंडलियां रास करती हैं, तो भरत के नाट्य-शास्त्र में वर्णित तीनों रासकों का मिश्रण देखने को मिल जाता है । ^१ आज जो ब्रज में रास पद्धति है, वह ३००-४०० वर्षों से अधिक पुरानी प्रतीत नहीं होती । इसमें मंगलाचरण के बाद सारंगी, पखावज, किन्नरी, भांभ और मजीरा के आघात पर संगीत गान होता है और सब नृत्य करते हैं ।

अवधी भाषा में "रास" का स्वरूप "रसिया" के रूप में मिलता है । दिल्ली में हर वर्ष होने वाले सांस्कृतिक लोक-नृत्यों में "इप्टा" के अवधी के रसिया नृत्य का महत्व भी अत्यन्त अधिक है; जिसमें अभिनय, नृत्य, वाद्य, गान, वेश, परिवेश, मंच और अभिनय सब का समिश्रण मिलता है । अवधी और ब्रज के स्वांग भी रास के एक अंग की पूर्ति करते हैं । इसके अतिरिक्त ब्रज के लोक-

❧ (ख) श्रीकृष्णदत्त वाजपेयी का-ब्रज लोक संस्कृति सं. २००५, पृ० १३६-४७ पर 'रास' लेख ।

(ग) रामनारायण अग्रवाल का "रासलीला के अपभ्रंश कर्ता" लेख, ब्रज-भारती, वर्ष ५, अंक ५ ।

(घ) पोद्दार अभिनंदन ग्रन्थ, पृ० ७१३-१७ में नारविन हाइन का "रासलीला के विदेशी दर्शन" लेख ।

१-देखिये-ब्रज का इतिहास; भाग २, श्रीकृष्णदत्त वाजपेयी पृ० ११५ पर भाई दुर्नीलाल शेष का लेख

नृत्यों में रास के समतनाथी, ब्रज की चंरकला, ललमनियां, चांचर, भूला-नृत्य, नरसिंह नृत्य, ढांडा ढाड़ी नृत्य आदि लोक-कलात्मक नृत्य अत्यन्त प्रसिद्ध हैं, जो रास परम्परा को भी सुरक्षित करते हैं। जयदेव का गीत गोविन्द और चैतन्य का कृष्ण भक्ति-प्रेमलीला वर्णन किसी रास से कम नहीं है।

बंगाल में भी भगवान कृष्ण के रास का रूप प्रचलित है, जिसमें उनका वेश ब्रज से भिन्न होता है, पर इसमें अभिनयात्मकता बड़ी उत्कृष्ट होती है।

आसाम मणिपुर के इलाके में वेश-भूषा, अभिनय और भावुकता तीनों तत्वों की रास में प्रधानता है। वहां भी वसन्त रास, नृत रास और महा रास ये तीन प्रकार के होते हैं। इसी प्रकार दक्षिण में तमिल, तेलगू, कन्नड़, मलयालम आदि प्रदेशों के लोक-साहित्य रास का प्रतिनिधित्व करते हैं। वस्तुतः रास की परम्परा आज भी विभिन्न लोक कलात्मक अनेक नृत्यों के रूप में सुरक्षित है। वस्तुतः तत्कालीन अपभ्रंशेतर कालीन जैन रासों का वर्तमान स्वरूप जैन समाज में आज भी प्रचलित है परन्तु उसका आंशिक रूप ही दृष्टिगोचर होता है। दीक्षा के समय जैन मुनि का संयम-श्री के विवाह के रूपक के रूप में सब क्रियाएं पूरी की जाती हैं पर रास नृत्य और उल्लास के साथ नृत्य-अभिनय अब रुक गया है। सिर्फ अपनी उल्लास प्रधान अभिव्यक्ति को वे संगीत प्रथा के माध्यम से प्रकट कर देते हैं। हाँ तीर्थों आदि में स्त्रियों का नृत्य उल्लेखनीय है। वस्तुतः रास नृत्य आदि के प्राचीन मानदण्ड आज बदलते जा रहे हैं, पर जैन मुनियों में रास बनाने और उनको गाकर उनका उपदेश देना आज भी प्रचलित है। सौराष्ट्र और गुजरात के जैन मुनि तो आज भी 'रास' बनाकर गाते हैं। ऐसा लग रहा है कि आधुनिक जैन-रास पुनः अपनी प्राचीन गेय व उपदेशात्मक स्थिति को, जो हेमचन्द्र से पूर्व थी, प्राप्त करते चले जा रहे हैं। राजस्थानी भाषा में जो परवर्ती रास मिले हैं, उसमें 'रासा' शब्द का ही अर्थापकर्ष होगया है और वे युद्ध वर्णनात्मक काव्य के भी सूचक हैं। इसी कारण राजस्थानी में रासो शब्द का प्रयोग लड़ाई भगड़े या गड़वड़ घोटाले के अर्थ में भी प्रयुक्त होने लगा। १७वीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध में तथा १८वीं शताब्दी में कुछ विनोदात्मक रचनाएं जैसे ऊन्दर रासो, मांकड़ रासो आदि रासों की रचना हुई है।^१ डॉ० हजारीप्रसादजी का कथन है कि 'रासक' वस्तुतः एक विशेष प्रकार का मनोरंजन है। रास में वही भाव है।^२ आज के रास, विषयों की

१-देखिये नागरी प्रचारिणी पत्रिका; सं० २०११, अंक ४, पृ० ४२० पर श्री अग्ररचन्द नाहटा का "प्राचीन भाषा काव्यों की विविध संज्ञाएँ" लेख।

२-देखिये-हिन्दी साहित्य का आदिकाल, आचार्य हजारीप्रसाद त्रिवेदी, पृ. १००।

भीमा के बन्धन में नहीं हैं, जनता अपने मुख-दुख को प्रेम, धर्मोपदेश, शृंगार, कथा आदि सभी रूपों में प्रस्तुत कर, इस व्यस्त जीवन में मुग्न अनुभव करती है ।

जो भी हो, उक्त विवेचन में रास की परम्परा, उद्देश्य, परिभाषा, शिल्प आदि के तत्वों का पूरा-पूरा मूल्यांकन प्रस्तुत करने का प्रयास लेखक ने किया है । अब अपभ्रंशोत्तर काल अथवा प्राचीन हिन्दी में जो आदिकाल की विभिन्न गताब्धियों में विशाल संख्या में रास रचनाएं प्राप्त होती हैं उनके काव्य का अध्ययन करना ठीक होगा । उक्त विवेचन में आदिकालीन हिन्दी जैन साहित्य में प्रत्येक गताब्दी में मिलने वाले हिन्दी जैन रासों की मुख्य प्रवृत्तियाँ, मिल्यगत तत्वों तथा काव्य रूपों का अध्ययन प्रस्तुत किया गया है । आदिकालीन हिन्दी रासों को समझने में इससे पर्याप्त सहायता मिल सकेगी, ऐसा लेखक का अनुमान है ।

भरतेश्वर बाहुवली रास

रास परम्परा में सर्व प्रथम और सबसे विस्तृत पाठवाली रचना भरतेश्वर बाहुवली रास है। आदि कालीन हिन्दी जैन साहित्य में यही कृति ऐसी है, जो पर्याप्त प्राचीन तथा जो अपभ्रंश की परवर्ती अवस्था और पुरानी हिन्दी (प्राचीन राजस्थानी और जूनी गुजराती) के बीच की कड़ी है। परिशीलन करने पर यह कहा जा सकता है कि हिन्दी जैन साहित्य की रास परम्परा का भरतेश्वर बाहुवली रास सर्व प्रथम रास है।^१ अद्यावधि मुनि जिनविजय जी तथा गुजराती विद्वान इसी रचना को सर्व प्रथम रचना मानते हैं। पर श्री अग्ररचन्द नाहुटा द्वारा शोध पत्रिका में एक प्राचीन रास श्री वज्रसेन सूरि रचित 'भरतेश्वर बाहुवली घोर' प्रकाशित किया गया है जो इनमें भी प्राचीनतम है, पर रचना अकेली तथा संक्षिप्त होने से वह रास जन्य प्रवृत्तियों की प्रमुखता का प्रतिनिधित्व नहीं कर सकती। ऐसी स्थिति में भरतेश्वर बाहुवली रास को ही हिन्दी साहित्य का सर्व प्रथम रास माना जा सकता है।

प्रस्तुत कृति का सम्पादन मुनि जिनविजय जी ने किया। रचनाकार श्री शालिभद्रसूरि हैं और रचना काल सं० १२४१। प्रति वड़ोदरा के एक विद्वान् कान्तिविजय जी की है, तथा कागज की है। अनुमानतः ४०० या ५०० वर्ष पुरानी होगी। मुनिजी का यह पाठ पूर्ण प्रामाणिक प्रतीत होता है। इसी पाठ को राहुल सांकृत्यायन ने भी उद्धृत किया है।^२

दूसरी कृति का सम्पादन श्री लालचन्द भगवान गांधी के द्वारा सम्पादित है।^३ श्री गांधी ने प्राच्य विद्या मन्दिर की तथा आगरा संग्रह की श्री विजय धर्म सूरि के आधार पर कृति सम्पादित की है। श्री गांधी का पाठ मुनिजी की सम्पादित कृति से स्थान स्थान पर थोड़ा भिन्न भी मिलता है। तथा छंद क्रम में भी अन्तर है, पर दोनों अपने अपने रूप में प्रामाणिक है।

१-भारतीय विद्या; भाग २, अंक १, सं० १९९७, पृ० १-१९ सं० मुनि जिनविजय।

२-हिन्दी काव्य धारा; श्री राहुल सांकृत्यायन, पृ० ३९५-४०५।

३-भरतेश्वर बाहुवली रास; सं० श्री लालचन्द भगवान गांधी, प्रकाशक प्राच्य विद्या मंदिर वड़ोदरा, वि० सं० १९९७।

प्रस्तुत कृति का मूल्यांकन करने से पूर्व दो और महत्वपूर्ण बातों का स्पष्टीकरण आवश्यक है। एक तो यह कि यह कृति प्राचीन पश्चिमी राजस्थानी की है तथा दूसरी बात देश-भाषा और जन-भाषा के आधार पर यह कृति पुरानी हिन्दी की है। गुजराती विद्वान् इसे पुरानी गुजराती की मानते हैं जब कि १५०० वि० के पूर्व गुजराती का स्वतन्त्र अस्तित्व कुछ नहीं था, तथा दोनों एक ही भाषाएँ थीं और यह रास त्रि० सं० १२४१ का है अतः प्राचीन राजस्थानी और गुजराती की पृथक्ता का प्रश्न विवाद का विषय ही नहीं है।

भरतेश्वर बाहुवली रास के कर्ता विद्वान् जैनाचार्य शालिभद्र हैं, जो अपने समय के विख्यात कवि थे। भरतेश्वर और बाहुवली दोनों अत्यन्त प्रसिद्ध चरित नायक राजपुत्र रहे हैं। इन दोनों से सम्बन्धित अनेक वर्णन, चरित-कथा आदि बहुत ही पुराने ग्रन्थों में उपलब्ध हो जाते हैं। अतः यह परम्परा अब तक मिलती है।

भरतेश्वर-बाहुवली पर रचित साहित्य

इस साहित्य की परम्परा १८वीं शताब्दी तक मिलती है। तथा कथा रुढ़ि एक-सी है वर्णन तथा घटनाओं में परम्परा वैभिन्न्य भी मिलता है। कहीं भरत का वर्णन अकेले मिलता है और कहीं बाहुवली का। कुछ स्थान इन प्रकार है:—

“जम्बू द्वीप प्रजपति नामक जैन उपांग मूत्र में भरत क्षेत्र के साथ चक्रवर्ती भरत के ६ खण्डों की विजय का वर्णन है। भरत और बाहुवली का अधिकार वर्णन विमल सूरि कृत पउम चरित में ५वीं शताब्दी में श्रीसंघदास-गणि रचित वासुदेव हिंडी ^१ नामक प्राकृत की कथा में ऋषभ के साथ दोनों का वर्णन है। ७वीं शताब्दी की जिनदास गणि की प्राकृत भाषा की चूणि नामक व्याख्या में दोनों का चरित वर्णन है। दोनों के परस्पर युद्धों के वर्णनों का जिन ग्रन्थों में उल्लेख है, वे हैं—रविपेणाचार्य का पद्मपुराण, धनेश्वरसूरि तथा १२वीं शताब्दी में जयसूरि कृत धर्मोपदेश माला के साथ-साथ जिनसेन के आदि पुराण ^२ पुष्पदंत के त्रिसष्टि महापुरुष, गुणालंकार तथा हेमचन्द्र के त्रिसष्टि शलाका चरित (प्रथम पेठि) तथा सं० १२४१ के सोमप्रभाचार्य के कुमारपाल

१—देखिए:—आत्मानन्द जैन ग्रन्थ माला ग्र० सं० ८०, सं० मुनि चतुरविजय, सं० १९८६ भावनगर जैन आत्मानन्द सभा द्वारा प्रकाशित।

२—भाणिकचन्द्र दिगम्बर जैन ग्रन्थ माला समिति द्वारा प्रकाशित ग्रन्थ खण्ड १ पर्व ४. प० ६१-६२।

प्रतिबोध^१ और विनयचन्द्र^२ सूरि कृत आदिनाथ चरित में मिलता है। परवर्ती साहित्य में १४वीं शताब्दी में जिनेन्द्र रचित पद्मनन्द महाकाव्य २ सर्ग (१६-१७) सं० १४०१ में मेरुतुङ्ग रचित स्तंभनेन्द्र प्रबन्ध^३ में, १४३६ के जय-शेखर सूरि कृत उपदेश चिन्तामणि की टीका में तथा सं० १५३० में गुणरत्न सूरि के भरतेश्वर वाहुवली पवाड़ों में तथा सं० १७५५ के जिन हर्ष गरिण के गुजराती "शत्रुंजय रास" में भरत वाहुवली का चरित्र वर्णित है।

वस्तुतः इन दोनों चरित नायकों के वृत्त बड़े ख्यात हैं और यह कथा परम्परा १८वीं शताब्दी तक मिलती हैं। इन बहिरंग प्रमाणों से इनकी कथा रुढ़ियों का सरलता से अध्ययन प्रस्तुत किया जा सकता है। उक्त प्रमाणों से भरतेश्वर वाहुवली की कथाएं संस्कृत, प्राकृत, अपभ्रंश, पुरानी हिन्दी (राजस्थानी-गुजराती) आदि सभी भाषाओं में विस्तार से मिल जाता है। ग्रन्थों में ही नहीं, भारत के विभिन्न मन्दिरों, तीर्थों, स्तूपों, चित्रों तथा अनेक स्मारकों के लिए भी वाहुवली आर्कषण के विषय रहे हैं। उदाहरणार्थ मैसूर के श्रवण वेलगोल में ५६ फुट के लगभग अद्भुत शिल्पः कलामय वाहुवली की ध्यानस्थ खड़ी हुई प्रतिमा है। तथा आवू की सं० १०८८ की विमलवसही की शिल्प कला में भरत और वाहुवली युद्ध के दृश्य^३ शिल्प चित्रों में दिखाए गये हैं।

भरतेश्वर वाहुवली रास वीर-रस-पूर्ण प्रबन्ध है। यों शान्ति और अहिंसा प्रेमी जैनाचार्यों का वीर और शृंगार रस से कोई सम्बन्ध नहीं मिलता परन्तु परम्परा के कारण उन्हें ऐसे काव्यों की रचना करनी पड़ी। रास में उत्साह, दर्प, स्वाभिमानपूर्ण उक्तियां यथा वीर रास का स्रोत उमड़ता है। इस रास की मौलिकता यह भी है कि यह प्रबन्ध युद्ध प्रधान व वीर रस पूर्ण होते हुए भी निर्वेदांत है। जैन रचनाकारों ने विरोधी रसों का समन्वय बड़े कौशल से किया है। यहां तक कि यह बहुत ही आश्चर्यजनक तथ्य है कि रास या फागु जैसी शृंगार प्रधान रचनाएं भी निर्वेदांत है।

प्रस्तुत रास में रचना स्थान कवि ने कही नहीं दिया है, पर एतदर्थ गुजरात या राजस्थान के किसी भी युद्धवीर या युद्ध प्रेमी नगर की कल्पना की जा सकती है। राजस्थान तो यों भी युद्ध वीरों का जन्मदाता और युद्ध प्रधान प्रदेश रहा है।

१-गायकवाड़ प्राच्य ग्रन्थ माला नं० १४ में प्रकाशित।

२-वही, नं० ५८ में प्रकाशित (गायकवाड़ प्राच्य ग्रन्थ माला)

३-भरतेश्वर वाहुवली रास; श्री गांधी, प्रस्तावना पृ० ५३-५६।

कथा भाग

राम की कथा वस्तु संक्षेप में निम्नलिखित है

जम्बूद्वीप के अयोध्यानगर में ऋषभ जिनेश्वर के सुनन्दा और सुमंगला ने दो पुत्र क्रमशः बाहुवली और भरत यगस्वी और पराक्रमी उत्पन्न हुए। भरत अग्रज थे। ऋषभेश्वर भरत को अयोध्या का तथा बाहुवली को तक्षशिला का राज्य सौंपकर विरक्त हो गए। उन्हें कैवल्य-ज्ञान प्राप्त हो गया। त्रिंशद दिन उन्हें कैवल्य-ज्ञान प्राप्त हुआ भरत की आयुध शाला में "दिव्य चक्ररत्न" उत्पन्न हुआ। भरत ने पहले पिता की वंदना करके दिग्विजय प्रारम्भ की। आगे-आगे चक्ररत्न; पीछे पीछे सेना। अनेक राजाओं को विजय करके जब वे पुनः लौटे, तो चक्र अयोध्यापुरी के बाहर रुक गया। भरत के मन्त्री ने इसका कारण उसके भाइयों को जीतना व वश में नहीं करना बताया। सब की दृष्टि बाहुवली की ओर उठ गई। भरत ने क्रुद्ध होकर बाहुवली को दूत के साथ अपनी अधीनता स्वीकार कर पैरों में प्रणाम करने को कहा। सौगात व उत्कोच मांगे। बाहुवली भी क्रुद्ध हो गये और कहा "ऋषभेश्वर ने जब सबको समान रूप से राज-पद दिया है, तब एक महासम्राट हो और दूसरा भाई उसके अधीन, यह सम्भव नहीं है। दूत को उसने फटकार कर वापस लौटा दिया। दोनों और से युद्ध की तैयारियां हुई।

१३ दिन के भयंकर युद्ध से रक्त की नदी बह गई। तब भरतेश्वर की सेना से चन्द्रचूड और रत्नचूड विद्याधरों ने विनय की। इन्द्र ने आकर युद्ध बन्द कराया और कहा कि भाई-भाई की पारस्परिक लड़ाई में सेना का संहार व्यर्थ हो रहा है। अतः अच्छा तो यह हो कि द्वन्द्व युद्ध हो कर विजय का निर्णय हो जाय। वचन युद्ध, दृष्टियुद्ध, (नेत्र युद्ध) और दण्ड युद्ध निश्चित हुए और तीनों में जब बाहुवली विजयी हुए तो भरत ने क्रुद्ध हो कर उन पर मर्यादा तोड़ कर चक्ररत्न चला दिया। यद्यपि इससे उनकी कुछ भी हानि नहीं हुई, पर वे चक्रवर्ती के इस व्यवहार से बहुत क्षुब्ध हुए और उन्हें विरक्त हो गई। उन्होंने दीक्षा ग्रहण करली। युद्ध वीर को निर्वेद हो गया। राज्य-श्री उन्हें तुच्छ जान पड़ी। चक्रवर्ती भरत ने उनके चरणों में मस्तक टेक कर अमर्यादित कृत्य द्वारा सम्पन्न भूल को स्वीकार किया तथा क्षमा याचना की। पर बाहुवली को तो निर्वेद ने अपना लिया था। अनेक वर्षों तप करके वे कैवल्य ज्ञानी हो गये। भरत ने भी धूमधाम से नगर में प्रवेश किया। उत्सव हुए, नगर तोरण सजाये गये। आयुधशाला में आकर चक्ररत्न भी शांत हुआ और चतुर्दिक भरतेश्वर का यश छा गया

रास की कथा यही है। रचना अनेक बन्धों में लिखी गई है और कुल मिला कर २०५ छन्दों में समाप्त हुई है। प्रबंध परम्परा का यह एक महत्व पूर्ण खण्ड काव्य है। सं० १२४१ का यह रास अन्य उपलब्ध अनेक हिन्दी रासों में सब से बड़ा है। इसके बाद इतनी बड़ी रास रचनाएं १५ वीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध में ही मिलती हैं। यह प्राप्त कृतियों से स्पष्ट होता है। अस्तु २५० वर्षों के 'सं० १२४१ से १५०० तक' के इतने बड़े काल की साहित्यिक प्रवृत्तियों, तथा भाषा आदि का प्रतिनिधित्व यह अकेला रास करता है। प्रस्तुतः प्रबन्ध-खण्ड की रचना भास-सर्ग या पर्व आदि में विभाजित नहीं है। यों प्रबन्ध काव्य को परम्परा से ही कुछ भागों में विभक्त कर दिया जाता है। महाकाव्य सर्गबद्ध होते हैं^१। प्राकृत में प्रबन्ध काव्यों के सर्गों का नाम 'आश्वास'^२ है। अपभ्रंश काव्यों में संधि^३ का प्रयोग हुआ है। संधि के प्रारम्भ में ध्रुवक और उसके आगे कुछ कडवक तथा प्रत्येक कडवक के बाद घत्ता रखा जाता था। कहीं कहीं प्रक्रम^४ नाम भी मिलता है। हिन्दी-जैन-साहित्य के परवर्ती अन्य रासों में भी ये नाम विभिन्न प्रकार से मिलते हैं। उदाहरणार्थ कच्छूली रास में वस्तु या वस्त, ^५ जम्बू स्वामी चरित में कडवक, ^६ एवं ठवणी (स्थापनी) समरारास में भास, ^७ तथा पेथड रास में लढण, ^८ नाम दिए गये हैं। इसके अतिरिक्त सर्गों के नाम कांड ^९ व पर्व ^{१०} भी मिलते हैं।

१-साहित्य दर्पण : विश्वनाथ-“सर्ग बंधो महाकाव्यो तत्रैको नायकः सुरः”

पृ० ३०२-३।

२-सर्गा : आश्वास संज्ञकाः--साहित्य दर्पण, पृ० ३०४-५।

३-साहित्य दर्पणकार ने इसे “कडवक” कहा है। पर वास्तव में यह संधि है।

यह संधि कडवक समूहात्मक होती थी। “कडवक समूहात्मक संधि”-देखिए

ना० प्र० प० वर्ष ५९, अङ्क १, सं० २०११।

४-देखिए संदेश रासक : अब्दुल रहमान कृत, भूमिका भाग।

५-प्राचीन गुर्जर काव्य; सं० मुनि जिन विजय, पृ० ५९।

६-जम्बू-स्वामी-चरित; तथा प्रा० गु० का० सं०, पृ० ४१।

७-समरारासु; मुनि जिन विजय कृत-जैन ऐतिहासिक गुर्जर काव्य संचय, पृ. ११७

८-प्राचीन गुर्जर कवियों—मोहनलाल देसाई कृत तथा प्रा० गु० का०

परिशिष्ट, भाग २४।

९-तुलसी कृत रामचरित मानस में--वालकाण्ड, अयोध्याकाण्ड, सुन्दरकाण्ड, लंकाकाण्ड आदि।

१०-देखिये:-महाभारत में शांति पर्व, युद्ध पर्व आदि नाम।

भरतेश्वर बाहुवली राम भी इसीतरह वस्तु, ठवणी, वाणि, ^१ आदि में विभक्त होता चलता है । यद्यपि कथा में कहीं भी कविकृत सर्ग, यति या समाप्ति नहीं है, फिर भी कथा का विभाजन, भरतकी दिग्विजय, भरत व बाहुवली का युद्ध, बाहुवली का दीक्षा ग्रहण, आदि इन तीनों शीर्षकों में सरलता से किया जा सकता है ।

प्रस्तुत रास के कर्ता श्री शलिभद्र ने रास का प्रारम्भ मंगलाचरण से ही किया है । कवि ने ऋषभ जिनेश्वर के चरणों में प्रणाम करके, सरस्वती का मन में स्मरण करके, गुरु पद वंदना के पश्चात् ही काव्य का प्रारम्भ किया है ।

रिमह जिगोसर पय पणमेवी,

सरमति सामणि मन समरेवी ।

नमवि निरंतर गुरु चरण

नाटकीय संलाप

राम में कई स्थलों में कवि की नाटकीय संवाद-योजना स्पष्ट होती है । संवाद बड़े प्रभावशाली श्रीर सरस हैं । यथा—मत्तिसागर-भरतेश्वर-संवाद, दूत-बाहुवली संवाद आदि संवादों में एक नाटकीय योजना है । पर्याप्त गेयता दर्प तथा उल्हाह है । कवि ने इनके द्वारा काव्य में अभिनय-भंगिमा का समावेश किया है । दोनों संलापों के उदाहरण देखिए:-

मत्तिसागर किणि काज चक्क न पुरिः प्रवेसु करइ

तुंजि अम्हारह राजि घुरि धरीय धोरि घुरह ^२

बोलइ मंत्रि मयंकु, सम्भलि सामीय ! चक्कधर ^३

—(प्रश्न)

....

नवि मानह तूय आण बाहुवलि विह बाहुवले

....

तिणि कारणि नर देव ! चक्क न आवइ निय नियरे

—(उत्तर)

इसी प्रकार दूत बाहुवली का संलाप उल्लेखनीय है:-

दूत-दूत पभणइ दूत पभणइ बाहुवलि राउ

भरद्देगर चक्क घट कणि न कवणि दूहवण कीजइ

वेगि सुवेगि बोलिह संभलि बाहुवलि । ^१ —(प्रश्न)

विण बंधव सवि संपइ ऊणी, जिम विण लवण रसोइ अलूणी ।

तुम बंसणि उत्कंठित राउ, नितुनितु वाट जोह भाउ ^२

और दूत के यह कहने पर कि चलो भरतेश्वर की अधीनता स्वीकार करो, नहीं तो वह तुम्हारा वध करेगा—बाहुवली तत्काल उत्तर देते हैं—

राउ जपंड राउ जपंड सुणिन सुणि दूत —(उत्तर)

जंविहि लिहीउं भालयलि तंजि लोह इहलोइ पामइ

....

अरि रि ! देव न दानव महि मंडलि मंडलवै मानव

काइ न लंघइ लहीयालीह, लाभइ अधिक न ओछा दीह ^३

विविध वर्णानों में नगर-वर्णन, सेना-वर्णन, दिग्विजय-वर्णन, शकुन-वर्णन हाथी, घोड़ों, सवारों आदि के वर्णन मिलते हैं। इनके कई वर्णन ऊहात्मक और अतिशयोक्ति प्रधान है। शेष वर्णन साधारण हैं परन्तु उनकी भाषा में पर्याप्त सरलता है। वीर रस प्रधान वर्णनों में "रिगत्व" और "टकार" प्रधान भाषा चलती है। इन वर्णनों में एक जीवट, श्रोज और जीवन्तपन है। शब्दों में प्रवाह, सरसता, और उत्साहभरा है। शब्द चयन अनुप्रासात्मक है। कुछ वर्णन देखिए:—

हाथियों का वर्णन—

(क) चलिय गयवर चलिय गयवर गहिर गजजंत

(ख) गजउ फिरि फिरि गिरि सिहरि, भंजइ तरुवर डालि तु
अंकुश वस आवइ नहींय, करइ अपाट जि आलि तु

घोड़ों व सवारों का वर्णन—

(क) हूंफइ हसमस हण हणइ तरवरंत हयघट्ट चल्लिय

(ख) फिरइ फेकारइ फोरणइ ए, फुड फेणाउलि फार तु
तरणि—तुरंगम सम तुलइ, तेजिय ताल ततार तु

(ग) हींसइ हसमिसि हण हणइ ए, तरवर तारतोखार तु
खूंवइ खुरलइ खेडवीय, नइ मानइ असवार तु ^४

सेना वर्णन—कटक न कवरिणि हि भरह तरणउं भाजइ भेडि भिडन्त तु

रैलइ रयणायरह जिमि राणो राणि न उंत तु

१—वही, पद ७८ ।

२—वही, पद ८३, पृ० २८ ।

३—वही, पृ० ८, वस्तु १६ ।

४—भरतेश्वर बाहुवली रास; श्री गांधी, पृ० १० ।

“शकुन” वर्णन भी लोक साहित्य की परम्परा को विकसित करता है। दूत का बाहुवली के पास जाना और रास्ते में लोमड़ी, सियार, सर्प, आदि का मिलन-वर्णन बड़ा ही प्रभावशाली है, शब्दों की अनुप्रासात्मकत उल्लेखनीय है:-

- क. जा रथ जोत्रीय जाय, सुजि आए सिह नरवरह
फिर फिरि साम्हउ थाइ वाम तुरीय वाहिणी तणउ (पद ५६)
- ख. काजल-काल विडाल, आविय आडिइं उतरह ए
जिमणउ जम विकराल, खर खर खर-ख उछलीय- (५७)
- ग. सूकीय बाउल डालि, देवि वयठी सुरकरइ ए
भंपीय भालम भाल, धूक पुकारहिं दाहिरिण ए- (५८)
- घ. जिमणइ गमइ विपादि, फिरिय-फिरिय शिव फेकरइ ए
डावीं य उकलइ सादि भैरव-भैरव ख करइ ए-

इसी तरह विल्ली, गधा, बांये घोड़े का अड़ना, सूखी डाली पर देवि [पक्षी विशेष] का बोलना, दाहिने धूक [उल्लू का बोलना] और लोमड़ी [शिव] का बार बार सामने फिर-फिर कर अपशकुन करना आदि चित्रण यथार्थ है।

अनूठी उक्तियाँ

वीर रस की दर्प और उत्साह प्रधान उक्तियाँ अत्यन्त सुन्दर हैं, जिसमें जीवन के लिए पर्याप्त जीवट का समावेश है। स्वावलम्बन और स्वाभिमान पूर्ण कुछ उदाहरण दृष्टव्य हैं:-

- क. परह आस किरिण कारण कीजइ, साहस सइंवर सिद्धि वरीजइ
हीउं अनइ हाथ हथियार, ऐह जि वीर तणउ वरिवार ^१

[दूसरे की आशा क्यों की जाय ? साहस से स्वयं ही सिद्धि को वरण करना चाहिए। पास में दृढ़ हृदय और हाथ में हथियार ही तो वीरों का परिवार होता है] कितनी दर्प, स्वावलम्बन और पुरुषार्थ पूर्ण उक्ति है !

- ख. सिर सरवस स पतंग न गमीजइ, तोइ नीसत पणइ न नमीजह ^२
- ग. कोइ न लोपइ लिहिया लीह ।
- घ. सामीय विसमउ करम-विपाउ ^३
- ङ. धिक् धिक् ए एय संसार ।

प्रस्तुत रास में गेयता है। वस्तु प्रवाह के साथ गेयता का मिश्रण रास का सौन्दर्य और बढ़ा देता है। भरतेश्वर बाहुवली रास विविध रागो में बंधा है अतः यह अनेक प्रकार से गाया जा सकता है। अधिक विस्तार से होने से समयाधिकता सम्भव है, परन्तु इसके प्रवाह को देख कर किसी भी वीर के भुजदण्ड फड़क उठेंगे।

भरतेश्वर बाहुवली रास भाषा, रस-व्यंजना, अलंकार-योजना और छंद-योजना आदि की दृष्टि से भी पर्याप्त महत्व की कृति है।

भाषा विचार :—भरतेश्वर बाहुवली रास की भाषा 'देसिल-व्यना सव-जन-मिट्टा' उक्ति की सार्थकता सिद्ध करती है। भाषा का शब्द चयन ध्वन्यात्मक और अनुप्रासात्मक है। अतः काव्य की नादात्मकता स्पष्ट है। शब्द जैसे एक ही सांचे में ढले हैं। पुरानी गुजराती और पुरानी राजस्थानी दोनों ही विभाषाएं इसे अपना काव्य कहती हैं। परन्तु अधिकांश शब्द राजस्थानी के ही हैं। साथ ही अपभ्रंश के परवर्ती रूपों का भी प्रभाव है। भाषा का कुछ परिचय इस प्रकार है :—

उत्तर अपभ्रंश :—रिसय, जिरोसर, नयर, भरह, पर्यंड, चक्क, रयण, गयवर, आदि। क्रियाएं:—विज्जीय, मित्तीय, चत्तीय, उत्तीय के साथ धूजीय, चालीय, आवीय, चलिय आदि रूप सरल राजस्थानी के हैं।

राजस्थानी व जूनी गुजराती :—काल, परवेस, धोरी, कुमर, आरांद धूजीय, गाजंत, गणह, भणह, दडवडंत, भडवडह, धडधडंत, आगलि, निहाण, गयण, भाण, देलहि, भिडंते, सिडं, तणों, गमी, डामी, जिमणइ, बिलाउ, मुजंआण, लेसुं, पठवियइ आदि संज्ञा एवं क्रियाओं के रूप।

पुराने शब्द :—पणमेयी, समरेवि, नमिवि, नरिदह, बंधवहं, भणिषु, रासह, छंदिहि, रयणिहि, रासय, रासु, नितु, कीड, भंडारु, नरु आदि शब्द हेमचन्द्र के अपभ्रंश रूपों में शुद्ध प्रत्यय वाले शब्द हैं, पर साथ ही भाषा में नये शब्दों का भी समावेश अपभ्रंश के संस्कार से हुआ है।

नये शब्द :—पय, वार, वरिस, हिव भाखिहि, सांभलउ, गच्छ सिण-गार, पाटधर, तीण तणउ, फाणुण, छंदिहि आदि में नूतनता का आग्रह स्पष्ट है।^१

तत्सम शब्द :—प्रस्तुत कृति में पुराने रूप धीरे धीरे कम होते गये हैं

१—देखिये—भरतेश्वर-बाहुवली-रास-श्री गांधी।

और उनके स्थान में प्रयुक्त तत्सम शब्दों की आयोजना ^१ दृष्टव्य है यथा-चरित्र, मुनि, निरंतर, गुरु-चरण, अमर पुरो, गुण-गण-भंडार आदि ।

प्रस्तुत रास की भाषा परिवर्तन के इन नियमों का तथा ध्वनियों आदि के परिवर्तन पर स्वतन्त्र रूप से भाषा वैज्ञानिक विश्लेषण की अपेक्षा है । उक्त उदाहरणों द्वारा यह तो जाना ही जा सकता है कि भाषा सरल पुरानी हिन्दी है तथा प्राचीन राजस्थानी शब्दों की भरमार है । साथ ही अपभ्रंश अपना स्थान रिक्त करती हुई एवं तत्सम शब्द ग्रहण करती प्रतीत होती है । ११वीं शताब्दी की कृति सत्यपुरीय महावीर उत्साह की तुलना में इस रचना की भाषा में पर्याप्त सरलता प्रतीत होती है । भाषा की सरलता के कुछ उदाहरण देखिए:—

क. हा कुल मंडण हा कुल वीर, हा समरंगण साहस धीर (१५४)

ख. सामीय ! विसमउ करम विपाउ (१५७)

ग. कहि कुण ऊपरि की जइ रोसु । एहु जि दीजइ देवह दोसु (१५६)

रस-व्यंजना

भरतेश्वर वाहुवली रास में प्रधान रस वीर है परन्तु एक आश्चर्य यह है कि कवि ने वीरता की क्रोड़ में शांत रस का समाहार किया है । या यों कहें कि वीरता का उपशमन शम ने किया है । रास के निर्वेदपूर्ण अन्त ने संसार, राज्य, शरीर और श्री की नश्वरता पर प्रकाश डाला है । रास में भरत, वाहुवली आश्रय-आलंबन, युद्ध की तैयारियां एवं उत्तेजक वचन उद्दीपन तथा परस्पर दोनों-पक्षों में उदित उत्साह स्थायी भाव हैं । सेना वर्णन, रण वर्णन, युद्ध तथा योद्धाओं के शारीरिक स्वरूप अनुभावों और संचारियों के प्रतीक हैं । वीर रस, वीभत्स रस तथा शांत रस के कुछ उदाहरण दृष्टव्य हैं :—

वीर रस:—क. हुँफइ, हसमस हण हणइ, तरवरंत हय घट्ट चल्लीय

पायक पयभरि टल टलीय, मेरु सीस सेस मणि मउड डुल्लीय

ख. तउ कोपिउ कलकलिउ काल केवीय कालानल

कंकोढी किमरोपीओ करिकाल महावल

ग. जुडइ भिडइं भडहडईं खेदि खडखडह खडा खडि

1—A definite tendency to replace Apbhramsa form of words by its sanskrit equivalent comes in to existence—Gujrati and its literature by Sri K. M. Munshi—page 86.

(३१)

घ. कंपिय किन्नर कोडि पडीय हरगण हडहडिया
मारइं मुरडीय मूँछ मांहि नभ मच्छर भरिया ^१

और भयंकर युद्ध हुआ, रक्त की नदी वह गई तथा वीभत्स का परिपाक हमारे सामने हो जाता है ।

वीभत्स रसः—क. उड्डीय खेड़ न सूभइ सूरनवि जाणीय सवार असूरवडइं
सुहड धड़ धावइं धसी, सणइ हणो हणि हांकइं इसी
ख. वहइ रूहिर नइ सिखर तरइ, टी टी टी रणि राषसु
करइं । ^२

(रूधिर की नदी में तैरने वाले सिरों को देखकर राक्षसों की भयानक आवाजें कर प्रसन्न होना वीभत्स प्रस्तुत करता है)

शान्त रसः—युद्ध के पश्चात् जब दोनों भाइयों में परस्पर 'नेत्र युद्ध, जल युद्ध और मल्ल युद्ध होता है, तो भरत हार जाते हैं और क्रुद्ध हो बाहुवली पर चक्ररत्न से प्रहार कर बैठते हैं । इस राज्य व दिग्विजय के लिए अमर्यादित कार्य को देखकर बाहुवली को निर्वेद हो जाता है और रास के वीर रस प्रधान सारे आलम्बन शान्ति में बदल जाते हैं । इस एकदम हुए परिवर्तन को विद्वान कवि ने बड़े संभार से संजोया है जिसमें कहीं भी रस दोष नहीं हो पाता । उदाहरण दृष्टव्य हैः—

धिक्धिक् ए एय संसार, धिक्—धिक् राणिम राज रिद्धि
एवड्डु ए जीव संहार, की धड़ कुण विरोध वसि ^३

अपनी पराजय, जीव-हानि आदि बातों ने भाई का अपने ही सहोदर पर धर्म युद्ध के स्थान पर चक्र का प्रहार एकदम अधर्म युद्ध था । इसी अमर्यादित कृत्य ने ही बाहुवली के हृदय में शम की सृष्टि करदी । वे दीक्षा ले लेते हैं । भरतेश्वर की आंखें आंसुओं से भर जाती है और वह उनके कदमों पर लेंद जाता है—

सिरि वरि ए लोच करेउ, कासगि रहीउ बाहुवले
अंसूइ आंखि भरेउ, तस पणमए भरह भडो । ^४

उक्त उद्धरणों की भाषा सरल, पदावली सरस व छन्द गेयता प्रधान

१—भरतेश्वर बाहुवली रास; श्री गांधी पृ० ३८ ।

२—भरतेश्वर बाहुवली रास : श्री गांधी पृ० १८१ ।

३—वही, पृ० ८२, ठवरिण १४, पद १६३ ।

४—वही, पृ० ८२, पद १६५ ।

है। अतः ओज और माधुर्य का समन्वय हो जाता है। अपभ्रंश की टकार एवं गित्व प्रधानता ने वस्तु स्थिति को और भी सरस बना दिया है।

अलंकार

भरतेश्वर बाहुवली रास की अलंकार योजना बहुमुखी है। यों पुस्तक के प्रथम पृष्ठ पर ही "सं० १२४१ नुं प्राचीन गुजराती अनुप्रास यमक मय वीर रस प्रधान युद्ध काव्य" ^१ जैसा महत्वपूर्ण वाक्य सम्पादक श्री गांधी ने लिख दिया है। अतः अनुप्रास बाहुल्य तो है ही।

सादृश्य मूलक अलंकार में यमक, श्लेष, रूपक आदि को योजना सुन्दर है। अनुप्रास तो रास की प्रत्येक पंक्ति में निखर उठा है। इसके अतिरिक्त दृष्टांत उदाहरण, अतिशयोक्ति, अत्युक्ति आदि बड़े स्वाभाविक बन पड़े हैं। अलंकरण में कवि का आग्रह नहीं, वे तो स्वतः ही आ गये हैं।

अनुप्रास-१. छेकानुप्रास क. गय गयंत गयवर गुडोय, अंगम जिमि गिरि श्रृंग तु

ख. हीसइं हममिसि हणहणइ

ग. तरवरतार तोखार तु ।

२. वृत्य

क. चलीय गयवर चलीय गयवर गुहिर गज्जंत

३. लाटा एवं

४. वीप्सा

ख. पढम जिणवर पढम जिणवर पाय पणमेवि

५. अंत्यानुप्रास— क. दिसिदिसि दारक संचरइ ए

ख. अंगो अंगिम अंगमइए ।

६. श्रुत्यानुप्रास—क. मंडीय मणि मय दण्ड, मेघाडंवर सिरि धरिय

ख. वेगि सुवेगि सु वोलहि क्षंभलि बाहुवलि ।

यमकः—अभंगः—क. वेगि सुवेगि सु वोलइ ख. खर खर खर रव उछलीय

सभंगः—क. भंपिय भालम भालि ख. भैरव भैरव रव करइ ए

श्लेषः—क. वाम तुरीय बाहिणी तरणउ

ख. फिरिय फिरिय शिव फेकरइउ ।

सांगरूपकः— क. काजल काल विडाल ।

ख. वोनह मंथि मयंकु ।

उपमा एवं उत्प्रेक्षा— क. जिमि उदयाचल नूरि तिमि सिरि सोहहि मणि मवडों

ख. भल कह कुण्डल कानि रवि ससि मंडीय किरि अवट

ग. चउकीउ माणिक शंभ मांहि वइठउ बाहुवले ।

रुपिय जिसी य रंभ चमर हारि चालइ चमर ।

प्रतिशयोक्ति —(क) कंपिय पय भरि शेष रहिउ विण साहि उन जाइ तु
एवं अत्युक्ति सिर डोलावइ धरणि हि ए टल टलीय दूंक गिरि अंग तु ।

दृष्टान्त तथा—(क) मंडिय मणिमय दंड मेघाडंबर सिरि धरिय
उदाहरण जस पयंड भुय दंड जयवन्ती जय सिरि वसइए

(ख) विण बंधव सवि संपइ उणी जिमि विण लवण रसोइ अलूणी

इसी प्रकार व्यतिरेक, अपन्हृति, विभावना आदि के उदाहरण भी मिल जाते हैं—

छंद-योजना

आलोच्य रास की छंद-योजना बड़ी विस्तृत है, पर प्रमुख छंद 'रास' है। 'रास' नया छंद नहीं है। संस्कृत प्राकृत और अपभ्रंश की छंद-योजना पुरानी हिन्दी में पूर्णतया सुरक्षित है। विशेष तौर से हिन्दी ने तो अपभ्रंश के कई छंदों को अपनाया है। अपनाया ही नहीं, उन्हें दुलार कर अपनी सम्पत्ति ही बना लिया है। रास छंद में अब्दुल रहमान ने पूरा संदेश-रासक लिखा। श्री शालिभद्र सूरि ने प्रारम्भ में ही अपना छंद-गत-मन्तव्य स्पष्ट कर दिया है।

प्रारम्भ—कुं हिव पभरिणसु रासह छंदिहि
ते जण मण हर मन आणंदहि- भाविहि भवीयण सांभलओ
और साथ ही रचना की समाप्ति पर भी:—

अन्त— गुण गणह ए तणउ भंडारु सालिभद्र सूरि जाणीइ ए
कीधउ ए तीणि चरिउ भरह नरेसर रासु छंदिहि

अतः कवि का मन्तव्य तो रास छंद के लिये स्पष्ट है, पर विद्वान् इस मत से सहमत नहीं। प्रारम्भ के अवतरणों में १६+१६+१३ और १६+१६+१३ मात्राओं की द्विपदी मिलती है। इस प्रकार का मिश्र बन्ध पूर्व कहीं भी देखने में नहीं आया। नीचे की कड़ियां सोरठा की हैं तथा 'तु' और 'ए' वर्णों के प्रयोग से ही रास छंद की पहिचान की जा सकती है। 'डॉ० ह० व० भायाणी रास में अनेक छंद मानते हैं, जिनका उल्लेख रास परम्परा विवेचन में पहिले किया जा चुका है। श्री अगरचन्द नाहटा 'रास' छंद को अनेक छंदों का मिश्रण स्वरूप नहीं मान कर एक स्वतन्त्र छंद मानते हैं। डॉ० हजारी प्रसाद द्विवेदी

रासक को २१ मात्राओं का छंद मानते हैं। प्रमाण में त्रै सन्देश रासक का यह छन्द उद्धृत करते हैं—

‘तूं जि पहिय पिक्वेविणु पिन्च उक्कं खिरिय
मंधर गय सरला इवि उतावली चलिय
तुहमणहर चलंतिय चंचल रमण भरि
छुडवि खिसिय रसणावलि किंकिण रव वसिरि—^१

पर सन्देश रासक के इस छंद को प्रस्तुत रास छंद से मिलाने पर अन्तर दिखाई पड़ता है—

ऊपतूँ ए केवल नाण तउ विहरइ रिसहेस सिउ ए
आविउए भरह नरिदं सिउं परगहि अबभापुरिए

दोनों की मात्राओं में पर्याप्त अन्तर है। अतः स्पष्ट है कि इस रास छंद का शिल्प सन्देश-रासक के छंद से एकदम भिन्न है और सम्भवतः इसी भिन्नता के कारण श्री के० का० गास्त्री ने “इस प्रकार का मिश्र बन्ध पूर्व देखने में नहीं आया” लिख दिया है।

डॉ० द्विवेदी लिखते हैं कि—‘विरहांक ने अपने वृत्त जाति समुच्चय में दो प्रकार के रास काव्यों का उल्लेख किया है। एक में विस्तारित या द्विपदी और विदारी वृत्त होते थे और दूसरी में अड्डिल्ल, घत्ता, टड्डु और ढोला छंद हुआ करते थे।^२ अतः बहुत सम्भव है कि प्रस्तुत रास छंद इन्हीं दो प्रकारों में से एक हो, क्योंकि द्विपदी इसमें भी मिलती है।

वस्तुः इस रास छंद की शिल्प-जन्य-स्थिति बहुत स्पष्ट नहीं प्रतीत होती सम्भावित स्थिति के आधार पर कवि की ही उक्ति को मूलाधार माना जा सकता है और तब इस छंद को ‘रास’ कहने में कोई आपत्ति नहीं लगती।

आलोच्य रास के छंदों का परिचय इस प्रकार हैः—

सोरठा—मतिसागर ! किरिण काज चक्क न पुरि प्रवेसु करइ
तुं जि अम्हारह राजि धुरि धरीह धोरि धुरइं

चउपइ—चौपाई अड्डिल्ल का ही दूसरा रूप है—

चंद्रचूड विज्जाहर राउ, तिरिण वातड मनि वहइ विसाउ
हा कुल मंडल ! हा कुलवीर ! हा समरंगणि साहस धीर ^३

१—हिन्दी साहित्य का आदिकाल; श्री हजारी प्रसाद द्विवेदी, पृ० १००।

२—भरतेश्वर-बाहुवली-रास; श्री गांधी, पृ० ६६।

३—वही, पृ० ३८, पद ६३।

वस्तु—एक प्रसिद्ध छंद वस्तु का भी प्रचुर प्रयोग मिलता है।

५ चरणों के इस छंद में नीचे के दो चरणों की मात्राएँ तो दोहे की ही भाँति २४ होती हैं। नीचे के दो चरण, लगता है कि, दोहे की ही भाँति हैं:—

राउ जंपइ राउ जंपइ सुणि न सुणि दूत
भरह खंड भूमि सरह भरह राउ अम्ह सहोदर
मन्नि महाधर मंडलिय, अंतेउर परिवार
सामंतह सीमाउ सह कहिन सुकुशल विचार

अन्तिम दो चरण विल्कुल दोहा के ही हैं। इसके प्रथम चरण में (si) और १५ मात्राएँ, द्वितीय चरण तथा तृतीय चरणों में १३+१५=२८ मात्राएँ होती हैं। मात्राओं की कुल संख्या ११६ है। प्रथम चरण की सात मात्राओं की प्रायः आवृत्ति कर दी जाती है। उस अवस्था में प्रथम चरण में २२ मात्राएँ हो जाती हैं।^१ वस्तु छंद पर विचार करते हुए एक दूसरे विद्वान् ने इसका संस्कृत नाम वस्तुक या वस्तु तथा अपभ्रंश नाम वल्युञ्ज या वल्यु किया है। इसका दूसरा नाम रड्डा भी है। छंद शास्त्र में इसके अनेक भेद किए गये हैं। प्राचीन राजस्थानी साहित्य में विशेषतः जैन साहित्य में इसका खूब प्रयोग हुआ है।^२

इन छंदों के अतिरिक्त गौण रूप में निम्नांकित छंदों का प्रयोग भी हुआ है:—

त्रोटक या त्रूटक—इस छंद के चरण भी ६ ही होते हैं—

‘वर वरइ सयंवर वीर, आरेणि साहस धीर
मंडलीय मिलिया जान, हय हींस मंगल गान

हय हींस मंगल गानि गाजिय, गयण गिरि गुह गुम गुमदं
धम धमीय धरयल ससीय न सकइ, सेस कुल गिरि कम कमइ
धस् धसीय धायइ धार धावलि, धीर वीर विहंडए
सामंत समहरि समु न लहइ, मंडलीक न मंडए^३ (१४५)
प्रस्तुत रास में यह छंद कई वार आया है।

सरस्वती धवल:—इस छंद को धवल भी कहते हैं। इसमें चार चरण होते हैं—

‘राहीउ राउत जाइ पातारि, विज्जाहर विज्जा बलिहि

१—देखिये—राजस्थान भारती; भाग ४, अङ्क १, परिशिष्ट २, पृ० ५५।

२—भरतेश्वर-बाहुबली-रास; श्री गांधी, पृ० ३८, पद ६३।

३—भारतीय विद्या; सम्पादक श्री मुनि जिनविजय; वर्ष २, अङ्क १, पृ० १४, पद १४५।

चक्क पहुचरा पूठि तिणि तालि, वोले बलवीय सहस जरवो
रे रे रहि रहि कुपीउ राउ, जित्यु जाइसि तित्यु मारिवु ए
तिहुयण कोइन अचइ अपाय, जय जोपिम जीणइ जीवहए ^१

ठवरिण—प्रस्तुत रास में ठवरिण प्रयोग कई जगह आया है। जो संस्कृत स्थापनी शब्द का अपभ्रंश है। यह कोई छन्द विशेष नहीं है। मात्र नये छन्द की स्थापना करने या छन्द बदलने के लिये प्रयुक्त हुआ है।

निष्कर्षतः भरतेश्वर-बाहुवली-रास में इतने ही छन्द प्रयुक्त हुए हैं। प्रादिकालीन हिन्दी जैन साहित्य की रास परम्परा अन्य सब काव्य रूपों या काव्य परम्पराओं से भिन्न है। १३वीं, १४वीं और १५ वीं शताब्दी के अनेक प्रकाशित, अप्रकाशित तथा अप्रसिद्ध रासों का अध्ययन आगे के पृष्ठों में प्रस्तुत किया जायगा। अनेक जैन भण्डारों में अधावधि उपलब्ध सैकड़ों जैन रासों में सबसे प्राचीन यही भरतेश्वर-बाहुवली-रास है। इस सम्बन्ध में लेखक का एक शोध-निबन्ध प्रकाशित भी हो चुका है। ^२ रास का सरल और सुम्पादित पाठ यहां दिया जा रहा है जिससे उसके काव्य-सौष्ठव का अध्ययन किया जा सकता है।

१—भरतेश्वर-बाहुवली-रास; श्री गांधी, पद १५०।

२—हिन्दी अनुमोदन; वर्ष अज्ञ, लेखक का भरतेश्वर-बाहुवली-रास
एक अध्ययन, शीर्षक लेख।

तिरिण दिरिण आउधसालंह चक्को, आवीय अरोपण पड़ीय धसहो
भरह विमासइ गहगहीउ ॥ १३ ॥

धनु-धनु हुं धर मंडलि राउ, आज पढम जिणवर मुभ ताउ
केवल लच्छि अलंकीयउ ॥ १४ ॥

पहिलुं ताय पाय परामेसो, राज रिद्धि राणिमा फल लेसो
चक्करयण तव अणसरउ ॥ १५ ॥

❀

वस्तु—चलीय गयवर चलीय गयवर, गडीय गज्जंत
हूं पत्तउ रोसभरि, हिरण-हिरांत हय थट्ट हल्लीय
रह भय भरि टल टलीय मेरू, सेसुमणि मउड खिल्लीय
सिउं मरूदेविहि संचरीय, कुंजरी चडिउ नरिद ।
समोसरणि सुखरि सहिय, वंदिय पढम जिणंद ॥
पढम जिणवर पढम जिणवर, पाय परामेवि.

आणांदिहि उच्छव करीय, चक्करयण वलि वलिय पुज्जइ
गडयडंत गजकेसरीय, गरूय नदि गजमेह गज्जइ
अहिरीय अम्बर तूर रवि, वलिउ नीसारो घाउ
रोमंचिय रिउ रायवरि, सिरि भरहेसर राउ ॥ १७ ॥

ठंवरिण ?

प्रहि उगमि पूरवदिसिहि, पहिलउं चालीय चक्क तु
धूजीय धरयल धरहर ए, चलीय कुलाचल चक्क तु ॥ १८ ॥

पूठि पीयाणुं तउ दियए, भयवलि भरह नरिद तु
पिडि पंचायख परदलहं, इलियलि अवर सुरिद तु ॥ १९ ॥

कज्जीय सयहरि संचरीय, सेनापति सामंत तु
मिलीय महाधर मंडलीय, गाढिम गुण गज्जंत तु ॥ २० ॥

गडयडतु गयवर गुडीय, जंगम जिम गिरिशृंग तु
सुंड दंड चिर चालवइ, वेलइ अंगिहि अङ्ग तु ॥ २१ ॥

गंजइ फिरि फिरि गिरि सिहरि, भंजइ तरुवर डालि तु
अंकस वसि आवइ नही य, करइ अपार अणालि तु ॥ २२ ॥

हीसइ हसमिसि हणहणइ ए, तरवर तार तोपार तु
खूदइ खुदलइ खेडवीय, भन मानइ असुवार तु ॥ २३ ॥

भरतेश्वर-बाहुवली रास
(शालिभद्र सूरि, सं० १२४१)

- रिसह जिणोसर पय पणमेवी, सरसति सामिणी मनि समरेवि
नर्मात्रं निरन्तरं गुरु-चरण ॥ १ ॥
- भरह नरिदह तगुं चरित्तो, जं जुगो वसहां-वलय वदीतो
वार वरिप विहू वंधवहं ॥ २ ॥
- हुं हिव पभणिसु रासह छंदिहि, तं जन मनहर मन आणंदिहि
भाविहि भवीयण संभलेउ ॥ ३ ॥
- जंबुदीवि उवभाउरि नयरो, धरिण करिण कंचरिण रयणिहि पवरो
अवर पवर किरि अमर परो ॥ ४ ॥
- करइ राज तहि रिसह जिणोसर, पावतिमिर मय-हरण दिणोसर
तेजि तरणि कर तहि तपइये ॥ ५ ॥
- नामि सुनंद सुमंगल देवि, राय रिसहेसर राणी देवि
रुवरेहि रति प्रीति जिन ॥ ६ ॥
- विवि वेटी जनमी सुनंदन, तेह जि तिहूयण मन आनन्दन
भरह सुमंगल देवि तगुं ॥ ७ ॥
- देवि सुनंदन नंदन बाहूवलि, भंजइ भिउड महाभड भूयवलि
अवर कुमर वर वीर धर ॥ ८ ॥
- पूवर लाख तेणि तेयासी, राजतरणीं परि पुंहवि पयासी
जुग जुग मारग दाखीउ ए ॥ ९ ॥
- उवभापुरि भरहेसर थापीय, तक्षशिला बाहूवलि आपीय
अवर अठाणुं वर नयर ॥ १० ॥
- दान दियइ जिणवर संवत्सर, विसय विरत्त वहइ संजमभर
सुर असुरा नरि सेवीइए ॥ ११ ॥
- परमताल पुरि केवळ नाणुं, तस ज्पनूं प्रगट प्रमाणुं
जाण हवुं भरहेसरहं ॥ १२ ॥

- पाखर पंखि कि पंखरूय, ऊडाऊडाहि जाई तु
 हुँफई तलपई ससई धसई, जड़ई जकारीय धाइ तु ॥ २४ ॥
- फिरई फेकारई फोरणई, फुड़ फेणाउलि फार तु
 तरणि तुरंगम सम तुलई; तेजीय तरल ततार तु ॥ २५ ॥
- धडहडंत धर द्रम दमीय, नह रुंधई रहवाट तु
 रव भरि गणई न गिरि गहण, थिर थोभई रहथाट तु ॥ २६ ॥
- चमर चिध धज लहलहई ए, मिल्लई मयगल माग तु
 वेगि वहंता तीह तरणई ए, पायल न लंहई लाग तु ॥ २७ ॥
- दडवडत दह दिसि दुसह ए, सरिय पायक चक्क तु
 अंगो अंगिई अंगमई, अरीयणि असणि अरांत तु ॥ २८ ॥
- ताकई तलपई तानि मिलिहि, हरिण हरिण हरिण पभरांत तु
 आगलि कोइ न अछइ भलु ए, जे साहमु भूभंत तु ॥ २९ ॥
- दिसि दिसि दारक संचरीय, वेसर वहई अपार तु
 संख न लाभई सेंन तरणी, कोइ न लहई सुधि सार तु ॥ ३० ॥
- बंधव बंधवि नवि मिलई ए, न वेटा मिलई वाप तु
 सामि न सेवक सारवई, आपहि आप विथाप तु ॥ ३१ ॥
- गयवडि चडीउ, चक्कधरो, पिडि पयंड भूयदंड तु
 चालीय चिहुंदिसि चलचनीय, दिई देसाहिव दंड तु ॥ ३२ ॥
- वज्जीय समहरि द्रम द्रमीय, घण निनाद निसाण तु
 संकीय सुखरि सग सवे, अवरहं कमाण प्रमाण तु ॥ ३३ ॥
- ढाकहूक चंवक त्रणई ए, गाजीय गयण निहाण तु
 षड पंडह पंडाहिवहं, चालतु चमकीय भाण तु ॥ ३४ ॥
- भेरीय रव भर तिहुँ भूयणि, साहित किमई न माइ तु
 कंपिय पय भेरि शेष रहिउ, विण साहीउ न जाइ तु ॥ ३५ ॥
- सिर डोलावइ धरणि हिं ए, दूक टोल गिरि शृंग तु
 सायर सयल वि भलभलीय, गहलीय गंग तुरंग तु ॥ ३६ ॥
- खर रवि खूंदीय मेहरवि, महिपलि मेहंधार तु
 उजू आलइ आउध तरणई, चालई राय-खंधार तु ॥ ३७ ॥
- मंडिय मंडलवइ न मुहे, ससि न कवई सामंत तु
 राउत राउतवर रहीय, मनि मूंभई मतिवंत तु ॥ ३८ ॥

- कटक न कवर्णिहि भर तरुं, भाजइ भेडि भिडंत तु
रेलइं रयणायर जमले, राणोराणि नमंत तु ॥ ३६ ॥
- साठि सहस संवच्छरहं, भरहस भरह छ सण्ड तु
समरेगणि साधइ सधर, वरतइ आण अखण्ड तु ॥ ४० ॥
- वार वरिस नमि विनमि, भड भिडीय तानावीय आण तु
आवाठी तडि गंग तरुइ, पामइ नवह निहाण तु ॥ ४१ ॥
- छत्रीस सहस मजडुध सिउं, चऊद रयण सम्पत तु
आविउ गंगा भोगवीय, एक सहस वरसाउ तु ॥ ४२ ॥

ठवणि २

- तउ तिहि आउध साल, आवइ आउधराउ नवि
तिणि खिणि मरिणि भूपाल, भरह भयउ लोलावडओ ॥ ४३ ॥
- वारिरि वहूय अणालि, अलू आरीय अहनिंसि करइ ए
अति उतपात अकालि, दाणव दल वरि दाषवइ ए ॥ ४४ ॥
- मति सागर किणि काजि, चक्क त (न) पुरि परवस करइ
तइंजि अम्हाइ इ राजि, धोरीय धर धरीउ धरहं ॥ ४५ ॥
- देव कि धंमीउ एय, कवर्णि कि दानव मानविहि
एउ आखि न मुक्क भेउ, वयरीय वार न लाईइ ए ॥ ४६ ॥
- वोलइ मन्त्रि मयंक, संभलि सामीय चक्क धरो
अवर नहीं कोइ वंकु, चक्करयण रहवा तराउ ॥ ४७ ॥
- संकीय सुरवर सामि, भरहेसर तूयं भूय भवणे
नासइं ति सुणीय नामि, दानव मानव कहि कवर्णि ॥ ४८ ॥
- नवि मानइं तूयं आण, वाहूवलि विहुं वाहुवले
वीरह वयर विनाणु, विसमा वहडइं वीर वरो ॥ ४९ ॥
- तीणि कारणि नरदेव, चक्क न आवइ नीय नयरे
विण वंधव तूयंसेव, सह कोइ सामीय साचवइ ए ॥ ५० ॥
- तं ति सुणीय तीणइ तालि, कठीउ राउ सरोस भरे
भमइ चडावीय भालि, पभणइ मोडवि मूछि मूहे ॥ ५१ ॥
- जुन मानइ मक्क आण, कवण सु कहीइ वाहुवले
लीलहं लेसु ए राण, भंजउं भुज भारिहि भिडीय ॥ ५२ ॥

- स मति-सागर मंति, वलि वसुहाहिव वीन वइ
नवि मनि कीजइ खंति, बन्धव सिउ कहि कवण बलो ॥ ५३ ॥
- दूत पठावीयइ देव, पहिलउ वात जणावीइ ए
जु नवि आवइ देव, तु नरवर कटकई करउ ॥ ५४ ॥
- तं मनि मानीय राउ, वेगि सु वेगहं, आइ-सइए
जईय सुनंदा-जाउ, आण मनावे आपणीय ॥ ५५ ॥
- जां रथ जोत्रीय जाइ, सुजि आएसिहि नरवरहं
फिरि फिरि साहमु थाइ, वाम तुरीय वाहणि तराउ ॥ ५६ ॥
- आजल-काल विराल, आवीय आडिहि उतरइ ए
जिमणउ जम विकराल, खरु खु रव उछलीय ॥ ५७ ॥
- सूकीय बाउल डालि, देवि वइठीय सुर करइ ए
भंपीय भाल मभालि, धूक पोकारइ दाहिए ओ ॥ ५८ ॥
- डावीय डगलइ सादि, भयरव भैरव खु करइ ए
जिमण इ गमइ विपादि, फिरीय फिरीय शिव फेकरइ ए ॥ ५९ ॥
- वड जखनइ कालीयार, एकउ वेदु उतरइ ए
नीजलीउ अंगार संचरतां, साहमु हुइ ए ॥ ६० ॥
- काल भुयंगम काल, दंतीय दंसण दाखवइ ए
आज अखुटउ काल, पूटउ रहि रहि इम भणइ ए ॥ ६१ ॥
- जाइ जाणी दूत, जीवह जोषि, आगमइ ए
जेम भमंतउ भूत, गिणइ न गिरि गुह वण गहण ॥ ६२ ॥
- तईड नेसमि वेस, न गिणइ नइ दह नीभरण
लंघीय देस असेस, गाम नयर पुर पाटणहं ॥ ६३ ॥
- वाहरि वह्य आराम, सुरवर नइ तां नीभरण
मणि तोरण अभिराम, रेहइ धवलीय धवलहरो ॥ ६४ ॥
- पीयण पुर दोसंति, दूत सुवेग सु गहरा हीउ
व्यवहारीया वसंति, धणि कणि कंचणि मणि पवरो ॥ ६५ ॥
- धरणि तरणि ताडंक, जेम तुंग त्रिगदु लहइ ए
एह कि अभिनव लंक, सिरि कोसीसां करायमय ॥ ६६ ॥
- पोढा पोलि पगार, पाडा पार न पामीई ए
संख न सीहदुयार, दीसई देउल दह दिसिई ॥ ६७ ॥

पेखवि	पुरह	प्रवेसु,	दूत	पहूतउ	रायहरै	
	सिउं	प्रतिहार	प्रवेसु,	पामीय	नरवर	पय नमइ ए ॥ ६८
चउकीय	माणिक	थंभ,	माहि	वइठउ	वाहुवले	
	रुपिहि	जिसीय	रंभ,	चमर-हारि	चालई	चमर ॥ ६९
मंडीय	मणिमइ	दंड,	मेघाइम्बर	सिरि	घरिय	
	जस	पयडे	भूयुदंडि,	जयावंती	जयसिरि	वसई ए ॥ ७०
जिम	उदयाचलि	सूर,	तिम	सिरि	सोहइ	मणिमुकुटो
	कसतुरीय	कुसुम	कपूर,	कुचूंवरि	महमहइ	ए ॥ ७१ ।
भलकइ	ए	कुंडल	कानि,	रवि	शशि	मंडीय
				किरि	श्रवर	गंगाजल
				गजदानि,	गाढिम	गुण
				गज	गुडअडई	ए ॥ ७२ ।
उरवरि	मोतीय	हार,	वीरवयल	करि	भलहलइ	ए
				तवल	श्रंगि	सिणगार,
				खलक	ए	टोडरवामा ॥ ७३ ।
पहिरणि	जादर	चीर,	कंकोलइ	करिमाल	करे	
				गुरुउ	गुणि	गंभीर,
				दीठउ	श्रवर	कि चक्कधर ॥ ७४ ।
रंजिउ	चित्ति	सु	दूत,	देखीय	रणिम	तसु
				तणीय	धन	रिसहेरपूत,
				जयवंतु	जुगि	वाहुवले ॥ ७५ ।
वाहुवलि	पूछेइ	कुवण,	काजि	तुहि	श्रावीया	ए
				दूत	भणइ	निज
				काजि,	भरहेसरि	अम्हि
				पाठव्या	ए	॥ ७६ ।
वस्तु—	राउ	जंपइ,	राउ	जंपइ,	सुणि	न सुणि
					दूत	भरहखंड
					भूमीसरहं,	भरह
					राउ	अम्ह
					सहोयर	सवाकोडि
					कुमरिहि	सहीय,
					सूरकुमर	तहि
					श्रवर	नरवर
					मंति	महाधर
					मंडलिय,	अंतेउरि
					परिवारि	सामंतहसीमाड
					सह,	कहि
					न	कुसल
					सविचार	॥ ७७ ।
					दूत	पभणइ,
					दूत	पभणइ,
					वाहुवलि	राउ
					भरहेसर	चक्कधर,
					कहि	न
					कवरिण	दूहवणह
					किज्जइ	जिहूं
					लहु	वंधव
					तूय,	सरिसगडयडंत
					गज	भीम
					गज्जइ	जइ
					अंधारइ	रवि
					किरण,	भड
					भंजइ	वर
					वीर	तु
					भरहेसर	समर
					भरि,	जिप्पइ
					माहरी	धीर ॥ ७८ ॥

ठवरिण ३

वंगि सुवेगि सु बुल्लइ, सम्भलि वाहुवलि

राउत कोइ तुह तुल्लइ, ईरिणइं अछइ रवितलि ॥ ७९ ॥
 जां तव बन्धव भरह नरिदो, जसु भुइं कंप सगि सुरिदो
 जीणइं जीतां भरह छ खंड, म्लेच्छ मनाव्या आण अखंड ॥ ८० ॥
 भडि भंडत न भुयवलि भाजइ, गड्यडंतु गढि गाढिम गाजइ
 सहस बतीस मउडाधा राय, तूंय बंधव सवि सेवइं पाय ॥ ८१ ॥
 चऊद रयण घरि नवइं निहाण, संख न गयघडु जसु केकाण
 हूंय हवडां पाटह अभिषेको, तूंय नवि आवीय कवण विवेको ॥ ८२ ॥
 विण बन्धव सवि संपय ऊणी, जिम विण लवण रसोइ अलूणी
 तुम देसण उतकंठिउ राउ, नितु नितु वाट जोइ तुह भाउ ॥ ८३ ॥
 वडउ सहोयर अनइं वड धीर, देवज प्रणमइं साहस धीर
 एक सीह अनइं पाखरीउ, भरहेसर नइं नइं परवरीउ ॥ ८४ ॥

ठवरिण ४

तु बाहूवलि जंपइ कहि वयण म काउं
 भरहेसर भय कंपइ, जं जगतुं साउं
 समरंगरिण तिरिण सिउं कुण काछइ, जहि बन्धव मइं सरिसउ पाछइ
 जावंत जंबुदीवि तसु आण, तां अम्ह कहीइ कवण ए राण ॥ ८६ ॥
 जिम जिम सुजि गढ गाढिम गाढउ, हय गय रह वरि करीय सनादु
 तस अरधासण आपइ इंदो, तिम तिम अम्ह मनि परमाणंदो ॥ ८७ ॥
 जुन आव्या अभिषेकह वार, तु तिरिण अम्ह नवि कीधा सार
 वडउ राउ अम्ह वडउ जि भाई, जहि भावइ तिहां मिलिसिउं जाइ ॥ ८८ ॥
 अम्ह ओलगनी वाट न जोई, भड भरहेसर विकर न होइ
 मभ्र बंधव नवि फीटइ कीमइ, लोमीया लोक भणइ लख ईम्हई ॥ ८९ ॥

ठवरिण ५

चालिम लाइसि वार बन्धव भेटीजइ
 चूकि म चींति विचार मूंय वयण सुलीजइ ॥ ९० ॥
 वयण अम्हारूं तूंय मनि मानि, भरह नरेसर गणि ठाजदानि
 संतूठउ दिइ कंचण भार, गयघड तेजीय तुरल तुषार ॥ ९१ ॥
 गाम नयर पुर पाटण आपइ, देसाहिव धिर थोभीय थापइ
 देय अदेय न दंतु विमासइ, सगपरिण कह नवि किंपि बिणसइ ॥ ९२ ॥

जाण राउ ओलगिउं जाणइ, माणणहार विरोषिइं मारइ
 प्रतिपन्नउं प्रगट प्रति पालइ, प्रारथिउं नवि घढी विमरालइ ॥ ६३ ॥
 तिरिण सिउं देव न कीजइ ताडउ, सुजि मनाविइ माडम आडउ
 हुं हितकारणि कहुं सुजाण, कहुं कहुं तु भरहेसर आण ॥ ६४ ॥

वस्तु

राउ अंपइ, राउ जंपइ, सुणि न सुणि दूत
 तविहि लहीड भालहलि, तं जि लोय भवि भविहि पामइ
 ईमइ नोसत नर ति (नि) गुण, उत्तमांग जण जणह नामइ
 वंभ पुरन्दर सुर असुर, तिह न लंघइ कोइ
 लम्भइ अधिक न ऊण पणि, भरहेसर कुण होइ ॥ ६५ ॥

ठवणि ६

नेसि निवेसि देसि घरि मंदिरि, जलि थलि जंगलि गिरि ग्रह कंदरि
 दिसि दिसि देसि देसि दीपतरि, लहीउं लाभइ जुगि सचरा चरि ॥ ६६ ॥
 अरिउरि दूत सुणि देवन दानव, महिमंडलि मंडल वैमानव
 कोइ न लंघइ लहीया लीह, लाभइ अधिक न उछा दीह ॥ ६७ ॥
 धण कण कंचण नवइ निहाण, गयवड तेजीय तरल केकाण
 सिर सरवस सपतंग गमीजइ, तोइ निसत्त पणइ न नमीजइ ॥ ६८ ॥

ठवरिण ७

दूत भणइ एहुभाई, पुत्रिहि पामीजइ
 पइ लागीजइ भाई, अन्ह कहीउं कीजइ ॥ ६९ ॥
 अवर अठाणूं जु जई पहिलूं, मिलसिइ तु तुभ मिलिउं न सयलूं
 कहि विलंब कुरा कारणि कीजइ, माम म निगमि वार वलीजइ ॥ १०० ॥
 नार वरापह करसण फलीजइ, ईणि कारणि जई वहिला मिलीइ
 जोइ न मन सिउ वात विभासी, आगइ वारुअ वात विणासी ॥ १०१ ॥
 मिलिउ न किहा कटक मेलावइ, तउ भरहेसर तइ तेडावइ
 जाण रवे कोइ भूभ करे सिइ, सह कोइ भरह जि हियडइ घरेसिइ ॥ १०२ ॥
 गाजंता गाडिम गज भीम, ते सवि देसह लीधा सीम
 भरह अछइ भाइ भोलावउ, तउ तिरिण सिउं न करीजइ दावउ ॥ १०३ ॥

वस्तु

तव सु जंपइ तव सु जंपइ, वाहुवलि राउ
 अप्पह वाह भजां न वल, परह आस कहइ कवण कीजइ
 सु जि मूरख अजाण पुण, अवर देखि वरवयइ ति गज्जइ
 हुं एकल्लउ समर भरि, भड भरहेसर घाइ
 भंजउ भुववलि रे भिडिय, भाह न भेडि न धाइ ॥१०४॥

ठवणि ८

जइ रिसहेसर केरा पूत, अवर जि अरुह सहोयर दूत
 ते मनि मान न भेल्हइ कीमइ, आलईयाणम भंखियि ईम्हइ ॥१०५॥
 परह आस किरिण कारिण कीजइ, साहस सइंवर सिद्धि वरीजइ
 हीउं अनइ हाथ हत्थीयार, एह जि वीर तणउ परिवार ॥१०६॥
 जइ कीरि सीह सियालिइ खजइ, तु वाहुवलि भूयवलि भाजइ
 जु नाइ वाधिणि पाई जइ, अरे दूत तु भरह जि जोपइ ॥१०७॥

ठवणि ९

जु नवि मन्नसि आण, वरवहं वाहुवलि
 लेसिइ तु तूं प्राण, भरहेसर भूयवलि ॥१०८॥
 जस छन्नवइ कोडि छइ पायक, कोडि बहुत्तरि फरकइ फारक
 नर नरवर कुण पामइ पारो, सही न सकीइ सेना भारो ॥१०९॥
 जीवन्ता विहि सह संपाडइ, जु तुंडि चडिसि तु चडिउ पवाडइ
 गिरि कंदरि अरि छपिउ न छूटइ, तूं वाहुवलि मरि म अखूटइ ॥११०॥
 गय गदह हय हड जिम अन्तर, सीह सीयाल जिसिउ पटंतर
 भरहेसर अन्नइ तूयं विहरउ, छूटिसि किम्हइ करंत न निहरू ॥१११॥
 सखसु सुं पि मनावि न भाई, कहि कुरिण कूडी कूमति विलाइ
 मुं भि म मूरख मरि न गमार, पय पणमीय करि करि न समार ॥११२॥
 गढ गंजिउ भड भंजिउ प्राणि, तइं हिव सारइ प्राण विनाणि
 अरे दूत बोली नवि जाण, तुं ह आब्या जमह प्राण ॥११३॥
 कहि रे भरहेसर कुष कहीइ, मइं सिउं रणि सुरि असुरि न रहीइ
 जे चक्किइ चक्रवृति विचार, अम्ह नगरि कूं भार अपार ॥११४॥
 आपणि गंगा तीरि रमंता, धसमसं धूं धलि पडीय घमंता

तडं उलालीय गयणि पडंतउ, करुणा करीय बली भालंतउ ॥११५॥
 ते परि कांड गमार वीसार, जु तुडि चडिसी तु जाणिसि सार
 जड मउडुधा मउड उतारडं, खहिरु रिल्लि जुन ह्यगय तारडं ॥११६॥
 जड न मारड भरहेसर राड, तउ लाजइ रिसहेसर ताड
 भड भरहेसर जई जगावे, ह्य गय रह वर वेगि चलावे ॥११७॥

वस्तु

दूत जंपड, दूत जंपड, सुणि न सुणि राड
 तेह दिवस परि म न गिरासि, गंग-तीरि खिल्लंत जिणि दिणि
 चल्लंतइं दल भारि जसु, सेस सीस सलसलइ फणि मणि
 ईमई याण स मानि रणि, भरहेसर छइ दूरि
 आपापूं वेडिडं गणे, कालि उगंतइं सूरि ॥११८॥
 दूत चल्लिउ, दूत चल्लिउ, कहीय इम जाम
 मंतिसरि चितविउ, तु पसाउ दूतह दिवारइ
 अवर अठाणूं कुमर वर, वाइ सोइ पहतु पचारइ
 तेह न मनिउ आविउ, वलि भरहेसरि पासि
 अखई य सामिय संधिबल बंधवसिउं म विमासि ॥११९॥

ठवणि १०

तउ कोपिंहि कलकलीउ काल के...य काला नल
 कंकोरइ कोरंवीयउ करमाल महाबल
 कालह कलयलि कलगलंत मउडाधा मिलीया
 कलह तराइ कारणि कराल कोपिंहि परजलीया ॥१२०॥
 हऊय कोलाहन गहगहाटि गयणंगणि गज्जिय
 संचरिया सामंत सुहड सामहणीय सज्जीय
 गडयडंत गय गडीय गेलि गिरिवर सिर ढालइं
 गूगलीया गुनणड चलंत करिय ऊलालइं ॥१२१॥
 जुडइं भिउइं भडहउइं खेदि खडखडइं खडाखडि
 धाणीय धूणीय धोसवइं दंतूसलि दोत [तडा] डि
 खुरतलि खोणि खणंति खेदि तेजीय तखरियां
 समइं धसइं धसमसइं सादि पयसइं पापरिया ॥१२२॥
 कंधगल केकाण कवी करडइं कडीयाली

रगणइ रवि रण वर सरवर घण घाघरीयाली
सीचाण वरि सरइ फिरइ सेलइ फोकारइ
उडइ आडइ अंगि रंगि असवार विचारइ ॥१२३॥

धसि धामइ धडहडइ धरणि रथि सारथि गाढा
जडोय जोध जडजोड जरद सनाहि सनाड
पसरिय पायल पूर कि पुण रलीया रयणार
लोह लहर वर वीर वयर वहवटिइ अवायर ॥१२४॥

रयणीय रवि रण तूर तार वंक्क व्ह वहीया
ढाक डूक डम डमीय डोल राउत रहरहीया
नेच नीसाण निनादि नीभरण निरंभीय
रण भेरी भुकारि भारि भूयवलिहि विरंभीय ॥१२५॥

चल चमल करिमल कुंत कडतल कोदंड
भलकइ सगवल सवल सेल हल मसल पर्यंड
सीगिणि गुण टंकार सहित वाणावलि तणइ
परशु उलालइ करि धरइ भाला उलालइ
तीरीय तोमर भिडमाल डवतार कसबंध
सांगि सकित तरुआरि छुरीय अनु नगतिबंध
हय खर रवि उछलीय खेह छाईय रविमंडल
धर धूजइ कलकलीय कोल कोपिड काहंगल
दजटलीया गिरिटक टोल खेचर खलभलीया
कडडीय कूरम कंधसंधि सायर भलहलीया
चल्लीय समहरि सेस सिमु सलसलीय न सक्कइ
कंचण गिरि कंधार भरि कमकमीय कसक्कइ ॥१२६॥

कंपीय किनर कोडि पडीय हरगण हडहडीया
संकिय सुरवर सगि सयल दाणव दडवडीया
अति प्रलंब लहकइ प्रलंब वल विध चिहुं दिसि
संचरिया सामंत सीस सीकिरिहि कसाकसि
जोईय भरह नरिद कटक मूच्छ वल घल्लइ
कुण बाहुवलि जे उ वरव मइ सिउ वल वुल्लइ
जइ गिरि कंदरि विचरि वीर पइसंतु न छूटइ
जइ थली जंगलि जाइ किम्हइ तु मरइ अखूटइ ॥१२७॥
गज साहणि संचरीय महणर वेडीय पायणपुर

वाजीय वृं व न वहकीयउ वाहूवलि नरवर
 तमु मंतिसरि भरह राउ संभालीउ सांचुं
 ए अविमांसिउं किउं काइं आजजि तइं काचुं ॥१३१॥
 बंधव सिउं नरवीर काइं इम अंतर दोपइ
 लहु बंधव नीय जीव जेम कहि काइं न लेखइ
 तउ मनि चितइ राय किसिउं एय कोइ पराठीउ
 ओसरी उवनि वीर राउ रहीउ अवाठीउ ॥१३२॥
 गय आगलीया गल-गलंत दीजइं हय लास
 हुइं हसमस.....भरहराय केरा आवास
 एकि निरन्तर वहइं नीर एकि ईंधण आणई
 एक आलसिइं परतणुं पांगु आणिउं नृण ताणइं ॥१३३॥
 एकि ऊतारा करीय तुरीय तलसारे बांधइं
 इकि भरडइं केकाण खाण इकि चारे रांधइं
 इकि भोलीय नय नीरि तीरि तेतीय दोलावइं
 एकि वारू असवार सार साहण वेलावइं ॥१३४॥
 एकि आकुलीया तापि तरल तडि चडीय भंपावइं
 एकि गूडर सावाणः सुहड चउरा दिवरावइं
 सारीय सामि न सामि आदिजिण पूज पयासइं
 कसतुरीय कुंकुम कपूरि चन्दनि वनवासइं ॥१३५॥
 पूज करीउ चक्ररयण राउ, वइठइ भू जाई
 वाजीय संख असंख राउ, आव्या सवि धाई
 मंडलवइ मउडुध मु (सु?) हड जीमइं सामंतह
 सइं हत्थि दियइ तंबोल कणाय कंकण भ्रजकंतह ॥१३६॥

वस्तु

दूत चलीउ, दूत चलीउ, वाहुवलि पासि
 भणइ भूर नरवर नि मुणि, भरह राउ पयसेव कीजइ
 भारिंहि भीम न कवणि रणि, एउ भिडंत भूय भारि भज्जइ
 जइ नवि मूरप एह तराण, सिरवरि आणु वहेसि
 सिउं परिकरिइं समर भरि, सहइ सयरि सहेसि ॥१३७॥
 राउ वुल्लइ, राउ वुल्लइ, सुणि न सुणि दूत
 नाय पाय पणमंतय, मुळ बंधव अति खरउ लज्जइ

तु भरहेसर तसतरणीय, कहि न कीम अम्हि सेव किज्जइ.
भारिइ. भुयवलि जुन भिडउं, भुज भुज भडिवाउं
तउ लज्जइ तिहूयण धणी, सिरि रिसहेसर ताउ ॥१३८॥

ठवणि ११

चलीय दूत भरहेसरहं तेय वात जणावइ
कोपानलि परजलीय वीर साहण पलणावइ
लागी य लागि निनादि वादि आरति असवार
वाहूवलि रणि रहिउ रोसि मांडिउ तिणिवार ॥१३९॥

ऊड कंडोरण रणांत सर वेसर फूटइ
अंतरालि आवइ ई याण तीहं अंत अखूटइ
राउत राउति योध-योधि पायक पायक्किहि
रहवर रहवरि वीर वीरि नायक नायक्किइ ॥१४०॥

वेढिक विढइ विरामि सामि नामिहि नरनरीया
मारइ मुरडीय मूछ मेच्छ मनि मच्छर भरीया
ससइ मसइ धसमसइ, वीर धड वड नरि नाचइ
रापस रीरा रव करंति रूहिरे सवि राचइ ॥१४१॥

चांपीय चुरइ नरकरोडि भुयवलि भय भिरडइ
विण हयीयार कि वार एक दांतिहि दल करडइ
चालइ चालि चम्माल चाल करमाल ति ताकइ
पडइ चिध भूभइ कवन्ध सिरि समहरि हाकइ ॥१४२॥

रूहिर रल्लितहि तरइ तुरंग गय गुडीय अमूभइ
राउत रण रसि रहित बुद्धि समरंगणि सूभइ
पहिलइ दिणि इम भूभ हवुं सेनह मुख मंडण
संध्या समइ ति वारणुं ए करइ भट बिहुं रण ॥१४३॥

ठवणि १२:—हिवं सरस्वती धउल

तउ तहि बीजए दिणि सुविहाणि, उठीउ एक जी अनलवेगो
सडवड समहरे वरस ए वाणि, छयल सुत छलियए छावडु ए
अरीयण अंगमइ अंगोअंगि, राउ तो रामति रणि रमइ ए
लडसड लाडउ चडीय चउरंगि, आरेयणि सयंवर वरइ ए ॥१४४॥

त्रूटक

वरवरइं सयंवर वीर, आरेणि साहस धीर

मंडलीय मिलिया जान, हय हीस मंगल गान
 हय हीस मंगल गानि गाजीय, गयण, गिरिं गुह गुमगुमइं
 धमधमीय धरयल ससीय न सकइ, सेस कुलगिरिं कमकमइं
 धसे धसीय धायइं धारधा वलि, धीर वीर विहंडं
 सामंत समहरि, समु न लहइं मंडलीक न मंडए ॥१४५॥

धउल

मंडए माथए महियलि राउ, गाडिम गय घड टोलव ए
 पिडिपर परवत प्राय, भड धड नरवए नाचवइ ए
 काल कंकोल ए करि करमाल, भाभए भूमिहि भलहलइ ए
 भांजए भड घड जिम जंम जाल, पंचायण गिरि गडयड ए ॥१४६॥

त्रूटक

गडयडइं गजदलि सीहु, आरेणि अकल अवीह
 धसमसीय ह्यदल धाइं, भडहडइं भय भडिवाइ
 भड-हडइं भय भडवाइ भुयवलि, भरीय हुइ जिम भीभरी
 तहि चंद्र चूडह पुत्र परवलि, अपिउ नरवइ नर नरतरी
 वसमलीय नंदण वीर वीसमूं, सेल सर दिखाड ए
 रंहु रहु रे हरिण हरिण.....भरांतू अपड पायक पाडए ॥१४७॥

धउल

पाडीय सुखेय सेणावए दन्त, पूठिहि निहणीय रणरणोय
 सूर कुमारह राउ पेखंत, भिरडए भूयदंड वेंड.....
 नयगिहि निरसीय कुपीयउ राउ, चक्करयण तउ संभरइं ए
 मेल्लइए तेह प्रति अति सकसाउ, अनलवेगे तहि चितवइ ए ॥१४८॥

त्रूटक

चितवईय सुहडह राउ, जो अई उपूठऊं आउ
 हिव मरण एह जि सीम, रंजइअ चक्रवृति जीम
 रंजवईय चक्रवृति जीम इम, भणिं चकु मुठिंहि पडपली
 संचरिउ सूरउ सूर मंडलि, चकु पुहचइ तहि वलीं
 पडपडीय नंदण चन्द्र चूडह, चन्द्रमडल मोहं ए
 भलहलीय भालि भमालि तुठिंहि, चक्क तहि तहि रोह ए ॥१४९॥

धउल

रोहीउ राउत जाइ पातालि, विज्जाहर विज्जा वलिहि.

चक्क पहुँचए पूठि तीरिण तालि, बोलए बलवीय सहस जसो
रे रे रहि रहि कुपीउ राउ, जित्यु जाइसि जित्यु मारिखु ए
तिहूयणि कोइ न अछइ उपाय, जय जोषिम जीणइ जीवीइ .ए ॥१५०॥

चूटक

जीविवा छंडीय मोह, मनि मरणि मेल्हीय धोह
समरीय तु तीरिण ठामि, इकु आदि जिणवर सामि
[इकु आदि जिणवर सामि] समरीय, वज्जपंजर अणसरइ
नरनरीउ पापलि फिरीउ तस सिरु, चक्क लेइ संचरइ
पयकमल पुज्जइ भरह भूपति, वाहुवलि बल खलभलइ
चक्रपाणि चमकीय चीति कलयलि, कलह कारिणि किलगिलइ ॥१५१॥

धउल

कल गिलइ चक्रधर सेन संग्रामि, बोलए कवण सु वाहुबले
तउ पोयण पुर केरउ सामि, वरवहं दिसए दस गुण ए
कवण सो चक्क रे कवण सो जाख, कवणसु कहीइए भरह राउ
सेन संहारीय सोधउं साप, आज मल्हावउं रिसह वंसो

ठवरिण १३ : हिवं चउपइ

चन्द्र चूड विज्जाहर राउ, तिरिण वातइं मनि विहीय धिसाउ
हा कुल मंडरा हा कुलवीर, हा समरंगणि साहस धीर
कहिइ कहि नइं किसिउं घणुं, कुल न लजाविउं तइं आपाणउं
तइं पुण भरह भलाविउ आप, भलु भणाविउ तिहूयणि बापु
सुजि बोलइ वाहुवलि पासि, देव म दोहिलुंईं हीइ विमांसि
कहि किरा ऊपरि कीजइ रोसु, एहिजि देवहं दीजइ दोसु
सामीय विसमु करम विपाउ, कोइ न छूटइ रंक न राउ
कोइ न भंजइ लिहिया लीह, पामइ अधिक न ओछा दीह
भंजउं भूयवलि भरह नरिद, मइं सिउं रणि न रहइ सुंरिद
इम भरिण वर वीय वावन वीर, सेलइ समहरि साहस धीर
धसमस धीर धसइं धडहडइं, गाजइ गजदलि गिरि गडयडइं
जसु भुइ भड हड हडइ भडक्क, दल दड वडइ जि चंड चडक्क
मारइ दारइ खल दल खणइ, हेड हयोहंणि हयदल हणइ
अनल वेग कुण कूखइं अछइं, इम पचारीय पाडइ पछइ
नरु निरुवइ नरनरइ तिनदि, वीर विणासइ वादि विवादि

तिन्नि मास एकल्लउ भिडइ, तउ पुण पुरउं चक्कह चडइ
 चऊदं कोडि विद्याधर सांमि, तउ भूरह रतनारी नामि
 दल दंदोलिउं दउड वरीस, तउ चक्किइं तसु छेदीय सीस
 रतन चूडं विद्याधर घसइ, गंजइं गयवड हियडइ हंसइ
 पवन जय भड भरहु नरिद, सु जि संहारीय हसइं सुरिद
 वाहुलीक भरहेसर तणु, भड भांजरीय भीडीउ धणु
 सुरसारी वाहुवलि जाउ, भडिउ तेण तहि फेडीय ठउ
 अमित्, केत विद्याधर सार, जस पामीय न पौरुप पार
 चक्किउ चक्रधर वाजइ अंगि, चूरिउ चक्किहि चडिउ चंडरंगि
 समर वंध अनइ वीरह वंध, मिलीउ समहरि विहुं सिउं वंध
 सात मास रहीया रणि वेउ, गई गहगहीया अपछरा लेउ
 सिर ताली दुरं ताली नामि, भिडइ महाभड वेउ संग्रामि
 आव्या वरवहं वायोवाथि, परभवि पुहता सरसा साथि
 महेन्द्र चूड रथचूड नरिद, भूभइं हडहड हसइं सुरिद
 हाकइं तकइं तुलपइं तुलपइ आठि मासि जई जिमपुरि मिलइं
 दंड लेई घसीउ युरदादि, भरतपूत नरनरइ निनादि
 गंजीउ वलि वाहुवलि तणुउ, वंस मल्हाविउ तीणि आपणु
 सिहरथ उठीउ हाकंत, अमित गति भंपिउ आवंत
 तिन्निमास धड धूजिउं जास, भरह राउ मनि वसिउ वासु
 अमित् तेज प्रतपइ तहि तेजि, सिउं सारगिइं मिलिउ हेजि
 घाइं धीर हणइं वे वाणि, एक मास निवड्या नीयाणि
 कुंडरीक भरहेसर जाउ, लस भडत न पाछउ पाउ
 द्रठदीय दलि वाहुवलि राय, तउ पय पंकइ प्रणामीय ताउ
 सूरिजसोम समर हाकंत, मिलिया तालि तोमर ताकंत
 पांच वरिस भर भोलीय घाइ, नीय नीय ठामि लिवारिआ राइ ॥१७२॥
 इकि चुरइं इकि चंपइं पाय, एकि डारइं एकि मारइं घाइ
 भल भलन्त भूभइ सेयंस, धनु धनु रिसहेसरनुं वंस
 सकमारी भरहेसर जाउ, रण रसि रोपइ पहिलउ पाउ
 गिराइ न गांठइ गजदल हणइ, धणारसि धीर धणावइ धणुइ
 वीस कोडि विद्याधर मिली, ऊठिउ सुगति नाम किलिगिली
 शिव नंदनी सिउं मिलीउ तालि, वासठि दिवस विहुं जमजालि
 कोपि चडिउ चलिउ चक्रपाणि, मारउं वयरी वाण विनाणि
 मंडी रहिउ वाहुवलि राउ, भंजउं भणइ भरह भडिवाउ ॥१७६॥

- विहुं दलि वाजि रणि काहली, खलदल खोणि खे खल भली ॥१७७॥
- उडीय खेह न सुभइ सूर नवि जाणि सवार अमूर
पडइं सुहड धड धायइं धसी, हणइं हणोहणि हाकइं हसी ॥१७८॥
- गडयड गघघड ढींचा ढलइं, सूना समा तुरंग मग तुलइं
वाजइं धागुहीं तरां धोंकार, भाजइं भिडत न भेडिगार ॥१७९॥
- वहइं रुहिर नइ सिखर तरइं, री री या रट रापस करइं
हयदल हाकइ भरह नरिद, तु साहसु लहइ सग्गि सुरिद ॥१८०॥
- भरह जाउ सरमु संग्रामि, गाजइ गजदल आगलि सामि
तेर दिवस भड पडिउ धाइ, धूणि सीस वाहवलि राइ ॥१८१॥
- तीह प्रति जंपइ सुरवर सार, देखि एवडु भड संहार
कांइ मरावउ तम्हि इम जीव, पडसिउ नरकि करंता रीव ॥१८२॥
- गज ऊतारीय बंधव वेउ, मानिउं वंयण सुरिदह तेउ
पइसइं मालाखाडइ वीर, गिरिवरं पाहिइं सवल शरीर
वचन भूभि भड भरहु न जिणइ, दृष्टि भूभि हारिउं कुण अणइ
दंडि भूभि भड भंपीय पडइ, वाहुपासि पडिउ तडफडइ ॥१८४॥
- गूडा समु धरणि मभारि, गिउ वाहवलि मुष्टि प्रहारि
भरह सवल तइ तीणइ धाइ, कंठ सगाणउ भूमिहि जाइ ॥१८५॥
- कुपीउ भरह छ खण्डह धणी, चक्र पठावइ भाइ भणी
पाखलि फिरी सु वलीउं जाम, करि वाहवलि धरिउं ताम ॥१८६॥
- बोलइ वाहवलि वलवंत, लोह खंडि तउ गरवीउ हंत
चक्र सरीसउ चूनउ करउं, सयलहं गोत्रह कुल संहरउं ॥१८७॥
- तु भरहेसर चितइ चीति, मइं पुण लोपीय भाईय भीत्ति
जाणउं चक्र न गोत्री हणइ, माम महारी हिव कुण गिणइ ॥१८८॥
- तु बोलइ वाहवलि राय' (उ), भाईय मनि म म धरसि त्रिसाउ
तइं जीतउं मइं हारिउं भाड, अन्ह शरण रिसहेसर पाय ॥१८९॥

ठवरिण १४

तउ तिहि च चितइ राउ, चडिउ संवेगइं वाहुवले
दूहविउ ए मइं वडु भाय, अविमांसिइं अविवेक वंति ॥१९०॥

धिग धिग ए एय संसार, धिग धिग राणिम राजसिद्धि
एवडु ए जीव संहार, कीधउ कुण विरोधवसि

- कोजइ ए कहि कुण काजि, जउ पुण वंधव आवरइ ए
काज न ए ईणइं राजि, धरि पुरि नयरि न मन्दरिहि ॥१६२॥
- सिरवर ए लोच करेइ, कासगि रहीउ वाहुबले
अंसूउ ए अंखि भरेउ, तस पय पणमए भरह भडो ॥१६३॥
- बंधव ए कांइ न दोल, ए अविमांसिउं मइं किउं ए
मेल्हिम ए भाई निटोल, ईंरिा भवि हुं हिव एकलु ए ॥१६४॥
- कीजई ए आज पसाउ, छंडि न छंडि न छयल छलो
हियडइ ए म धरि विसाउ भाई य अम्हे विरांसीया ए ॥१६५॥
- मानई ए नवि मुनिराउ, मौन न मेल्हइ मन्नवीय
मुक्कइ ए नहु नीय माण, वरस दिवस निरसण रहीय ॥१६६॥
- वंभिउ ए सुंदरि वेउ, आवीय बंधव वृभ्वइं ए
ऊतरो ए माण—नयंद, तु केवलिसिरि अणसरइ ए ॥१६७॥
- ऊपतूं ए केवलनाण, तु विहरह रिसहेस सिउं
आवीउ ए भरह नरिद, सिउं परगहि अबभपुरी ए ॥१६८॥
- हरिपीया ए हीइ सुरिद, आपण पइं उच्छव करइं ए
वाजई ए ताल कंसाल, पडह पखाउज गमगमइं ए
आवई ए आयुध साल, चक्क रयण तउ रंग भरे
संख न ए जस केकाण, गयवड रहवर राणिमहं ॥१७०॥
- दस दिसि ए वरतइं आण, भड भरहेसर गहगहइ ए
रायह ए गच्छ सिणगार, वयरसेण सूरि पाटधरो ॥२०१॥
- गुणगणहं ए तणु भंडार, सालिभद्र सूरि जाणोइ ए
कीघउं ए तीणि चरितु, भरह नरेसर राउ छंडि ए ॥२०२॥
- जो पडइ ए वसह वदीत सो नरो नितु नव निहि लहइ ए
संवत ए वार (१२) एकतालि (४१) फागुण पंचमिइं एउ कीउ ए ॥२०३॥

चन्दन वाला रास १

सामाजिक कथा वस्तु को प्रस्तुत करने वाले रासों में १३वीं शताब्दी का एक महत्वपूर्ण रास "चन्दन वाला रास" है। जन भाषा में कवि आसगु ने इस कृति की रचना की है। चन्दन वाला जैन श्राविकाओं में एक आदर्श एवं चरित्रवान महिला भक्त रही हैं, जिसने अपने ब्रह्मचर्य, सतीत्व, संयम और पवित्रता के लिए स्वयं का उत्कर्ष कर दिया। कवि आसगु राजस्थानी हैं और राजस्थान के ही नगर जालौर में इस रास की रचना हुई है। यह रचना जैसलमेर के बड़े-भंडार में सुरक्षित है तथा इसकी प्रतिलिपि अभय जैन ग्रन्थालय बीकानेर में है। यों यह रास अब प्रकाशित भी होगया है।

कवि आसगु का एक रास "जीवदया रास" है।^२ यह कृति भी सं० १२५७ के आस-पास की ही है। परन्तु बहुत अधिक महत्व को न होने और अधिकांशतः धर्मोपदेश से सम्बन्धित होने से, इसका साहित्यिक महत्व नहीं है। चन्दनवाला रास की एक विशेषता यह है कि इसमें कृति का लेखक, लेखन काल, तथा लेखन स्थान सभी को कवि ने स्पष्ट कर दिया है। कृति की एक ही प्रति उपलब्ध होने से पाठ कहीं-कहीं त्रुटित रह गया मिलता है। यह पाठ सं० १४३७^३ की स्वाध्याय पुस्तिका से मिला है।^४

चन्दनवाला रास एक कथात्मक कृति है जिसमें-घटनाओं के कुतूहल बड़े विचित्र हैं। रास की मुख्य संवेदना चारित्रिक पवित्रता, स्त्री समाज में नारी

१-देखिये:-राजस्थान-भारती; भाग ३, अङ्क ३-४, पृ० १०४-१११ पर श्री अग्ररचन्द नाहटा का लेख 'कवि आसगु रचित चन्दन वाला रास।'

२-भारती विद्या : श्री मुनि जिनविजय, भाग तृतीय, अङ्क १, पृ० २०६।

३-देखिये:-पुष्पिका लेख : सं० १४३७ वैसाख सुदी २ सुगुरु श्री जिनराज सूरि सद्गुणेशेन व्य० देया पुत्या देव गुवित्रा चिन्तामणि भूषित मस्तक या भांकू श्राविकया आत्म पुण्यार्थ श्री स्वाध्याय पुस्तिका लेखिता" (जैसलमेर बड़े भण्डार की प्रति, पत्रांक ३७१ से ३७४)।

४-जैसलमेर बड़े भण्डार की प्रति पत्रांक ३७१ से ३७४।

के सम्मान की अपेक्षा, अत्याचार का दमन तथा ज्ञान से मानव की सर्वांगीण प्रगति आदि का प्रचार करना है ।

रास का प्रारम्भ ही कवि मंगलाचरण के साथ करता है:—

“जिण अभिणव सरसइ भणए
 पुहविहि भरह—वेत्रि जं वीत
 वीर जिणंदह पारणए
 नियुणउ चन्दन—वाल चरित १

चन्दन वाला चम्पानगरी के राजा दधिवाहन और रानी धारिणी की लड़की थी । चम्पानगरी पर कोशाम्बी के राजा शतानीक ने चढ़ाई कर दी । अयंकर युद्ध के बाद शतानीक का एक सेनापति धारिणी और चन्दन वाला का हरण कर ले गया । धारिणी ने आत्म सम्मान को संकट में देख अपघात कर लिया । सेनापति ने चन्दन वाला को शाह के हाथ बेच दिया । सेठ की स्त्री ने उसे कारागार की सी असह्य वेदना दी । चन्दन वाला अपने सतीत्व संयम, व चरित्र पर अटल रही उसने महावीर को अपने हाथों भोजन कराया और अन्त में उन्हीं से दीक्षा ग्रहण करके कैवल्य ज्ञान को प्राप्त हुई ।

कृति की इस संक्षिप्त कथा में कवि ने कारुण्य धारा बहाई है ! ३५ छन्दों की इस छोटी-सी रचना में उसने प्रवन्धात्मकता का सफल निर्वाह किया है । उसका कथा तत्व अनेक कुतूहलों से युक्त एवं अपने में पूर्ण है ।

धारिणी व चन्दन वाला के रूप चित्रण के उदाहरण देखिए—

(क) दधिवाहण गेहिणी सु पाहिणी, स्ववंतसा धारिणी राणी

तुंग पयोहर खीरसर, कुडिल केस भुय नयण सुचंगी

हंस गमणि सां मृग नयणि नव जोवण नव नेह सुरंगी

और बालिका चन्दन वाला का चंचल यौवन और भोलापन कवि की वर्णन शैली की सरसता व सरलता का प्रतीक है:—

“भुंभर भोली ता सुकुमाला

नाउ दीन्हु तस चंदण वाला

(२१)

....

पाये धावरिया भमकारउ, गलइ रुलंतउ सीहइ हारउ

कन्ने वीड स सरलिया, तसु सिरि लंवउ केस कलाउ

धणवइ धीय स चन्दणह, दीखिय देह पणासइ पाउ

(२२)

सेठ ने चन्दन बाला को दासी के रूप में क्रय किया था, पर उसके सहभाव विनम्रता और चारित्र्यिक उत्कृष्टता से उसे पुत्री की भांति दुलार करने लगा। वह भी उसे पिता की भांति पूजने लगी। एक दिन अपने पैर धोते समय सेठ ने उसके बालों को अपनी गोदी में रख लिया। सेठ की स्त्री यह देख कर आग बबूला होगई। उसने सेठ की अनुपस्थिति में उसका सिर मुँडवाकर हथकड़ी, बेड़ी पहिना कर तहखाने में डाल दिया। तीन दिन तक उसने स्वयं को "जिन" की तपस्या में लीन रखा। अन्न का कण उसे नहीं मिला। कवि ने रुदन करती संवेदित बाला का चित्रण किया है:—

“माइ ताय मति बुद्धि एण लाधी
पर घर मंडण दुक्खे दाधी

आधो खंडा तप किआ, किव आभइ बहु सुक्ख निहाणु
फूटि रे हियड़ा ! वज्जमअरे अन्नह जम्पि नंदिनंदाणु (२६)

इधर श्री महावीर स्वामी ने भी सिर मुँडे हुए, कैद में हथकड़ी, बेड़ी, तीन दिन की भूखी "अट्ठम तप" करने वाली रोती हुई स्त्री के हाथ से ही पारणा करने की प्रतिज्ञा कर रखी थी, अतः चन्दन बाला ने उसे पूरा किया।

महावीर को भोजन कराने पर इन्द्र ने १२॥ करोड़ स्वर्ण मुद्राओं की वर्षा की और इन्हीं मुद्राओं को दान कर चन्दन बाला ने कैवल्य प्राप्त किया।

वस्तुतः कवि ने रास में वीर करुण और शान्त रस का परिपाक किया है। युद्ध के समय तथा लूटपाट का कवि ने अच्छा चित्र खींचा है:—

वज्जिय ढक्क बुक्क नीसाण, केणवी खंचिय तुरिय केकाण
वत्तिया मंडलिक मउडधार, सेलकुंतु घण वटिसइ मेहू
मूझ करइ संग्राम भरि, अंगो अंगी भिडीया बेउ

और इस द्वन्द्व युद्ध के बाद विजयी ने नगर को खूब लूटा। जिस जिस ने जो जो चाहा, लूट में लूटा। वर्णन की सजीवता दृष्टव्य है:—

हत्थि कुंभ थलि खिवियउ पाउ, भयपडियउ दहि वाहरण राउ
घोडइ चडि नासिउ गयउ, सीहहं चितउ पूणइ काउइ
तुरय थट्ठ गय घड लइय तउ जीकउ स्त्रयणिय राई (१४)

केणवि लद्धा रयण भंडार, केणवि वंचरा तरणा कुठार
केणवि पविउ घन्नु धणु लूसउ, चोर चरदडडडिया
पाहकु अंकु फिरन्तु दादि धीय, सहित धारिणि पिउपडिया (१५)

वस्तुतः कवि ने इन वर्णनों में घटनाओं की प्रधानता व कुतूहल को

मुख्यता प्रदान की है। पूरी कथात्मक कृति में घटनाओं के चार बड़े मोड़ हैं। कृति निर्वेदांत है। भाषा सरल और शब्द चयन में गेयता है।

कथात्मकता जैन रासों में बहुधा सुरक्षित मिलती है। यह रास कथा प्रधान चरित काव्य है। छन्द और अलंकारों की दृष्टि से कृति का विशेष महत्त्व नहीं लगता। परन्तु भाषा तथा सरल भाव पूर्ण शब्दावली के कारण इस रास का महत्त्व बढ़ जाता है। भाषा की प्रमुख विशेषता यह है कि उसमें गुजराती और राजस्थानी का मिश्रण है। राजस्थानी और प्राचीन गुजराती के शब्दों की भरमार है। ऐसी भाषा को सरलता से पुरानी हिन्दी कहा जा सकता है।

कवि ने रास की मुख्य संवेदना को अर्थ, धर्म, काम और मोक्ष में से अन्त में कैवल्य की प्राप्ति से सार्थक किया है, जो काव्य का प्रयोजन है।

“संखेपिणि जिण दिन्नउ दाणु, वीर जिणंदह केवल नाणु
चंदण--पढम पवत्तिणिय, परमेसरह निव्वाणह जंति
वतीसा सय खिणतहि, अखलिउ सुहु सिद्धिहि माणंति— (३४)

अन्त में कवि ने असत् पर सत् की विजय दिखाकर रचना के मन्तव्य और रास के उद्देश्य को भी स्पष्ट किया है:—

“एह रासु पुण वृद्धिहि जंति, भाविहि भगतिहि जिण हरिदिति
पढइ पढावइ जे सुणइ, तह सवि दुक्खइ खहयहं जंति
जालउर नउरि आसगु भणइ, जम्मि जम्मि सउ सरसत्ति (३५)

अतः रास खेलने, गाने, पढ़ने, पढ़ाने तथा सुनने के लिए लिखा गया है। रचना की शैली वर्णनात्मक, सरल व स्पृहणीय है। भाषा की सरलता व शब्दावली का प्रवाह दृष्टव्य है। जन भाषा काव्य की दृष्टि से कृति का महत्त्व और अधिक बढ़ जाता है। १३वीं शताब्दी की कथात्मक तथा घटना प्रधान कृतियों में भाषा व शैली की दृष्टि से चन्दन वाला रास का महत्त्व अपने ही प्रकार का एवं प्रशंसनीय है।

वस्तुतः ऐसे ही रास में मानवता, चरित्र-निर्माण, स्त्री सम्मान, तथा जीवन की बहुमुखी प्रगति का सन्देश छिपा है।

स्थूलिभद्र रास^१

१३वीं शताब्दी में चन्दन वाला रास की ही भांति एक घटना व कथा प्रधान रास स्थूलिभद्र रास मिलता है। स्थूलिभद्र का जीवन जैन नायकों में नेमिनाथ और जम्बू स्वामी की भांति शृंगार से सम्बद्ध रहा है। स्थूलिभद्र और कोशा वेद्या के प्रति अनेक शृंगारिक तथा उपदेश प्रधान कथाओं की रचना की गई है।

प्रस्तुत रचना की दो प्रतियां उपलब्ध हैं। जिनमें पहली अभय जैन ग्रन्थालय बीकानेर में तथा दूसरी सं० १४३७ में लिखी हुई है और जैसलमेर भंडार में सुरक्षित है। पहली प्रति भी १५वीं शताब्दी की ही है।

स्थूलिभद्र रास के नायक स्थूलिभद्र पर काव्य लिखने की परम्परा पर्याप्त प्राचीन है। स्थूलिभद्र का जीवन आचार्य हेमचन्द्र के ग्रन्थ के परिशिष्ट पर्व में मिल जाता है।^२ संस्कृत में भी इनके जीवन पर अनेक ग्रन्थ तथा सूर्य चन्द्र पर रचित गुणमाला महाकाव्य आदि रचे गये हैं। कालान्तर में तो गुजराती, राजस्थानी या पुरानी हिन्दी में स्थूलिभद्र पर सैकड़ों की संख्या में रचे रास फाग और गीत मिलते हैं। सं० ९८९ में शकटार का जीवन चरित्र हरिषेण के बृहत् कथा कोष के अन्त में "शकटार मुनिकथानकम्" नाम से प्रकाशित है। अतः इस रास की कथा वस्तु के लिए बृहत् कथाकोष व परिशिष्ट पर्व आदि ग्रन्थों में पर्याप्त सहायता ली जा सकती है।

रास के कर्ता ने अपना नाम स्पष्ट नहीं किया है, पर अन्त में एक शब्द "जिणधाम" आता है जिससे अनुमान किया जा सकता है कि लेखक का नाम सम्भवतः जिनधर्म सूरि था। स्वर्गीय श्री मोहनलाल देसाई ने प्रस्तुत रासकर्ता का नाम धर्म दिया है।^१ साथ ही उन्होंने इसका रचना काल भी सं० १२६६ के आस पास बताया है।

१-हिन्दी अनुशोलन; वर्ष ७, अङ्क ३, पृ० ४० पर श्री अगरचन्द्र नाहटा का लेख-"स्थूलिभद्र रास"

२-वही, पृ० २९।

स्थूलिभद्र रास घटना प्रधान है जिसमें कवि ने अनेक कौतूहलों का समावेश किया है। रास कथा प्रधान है। यद्यपि यह स्थूलिभद्र के जीवन तथा उनकी साधना पर सीधा प्रकाश नहीं डालता, परन्तु कवि ने अपने कौशल द्वारा कुछ अवान्तर घटनाओं का सृजन कर स्थूलिभद्र को लोह्यट के रूप में संयम का साक्षात् अवतार ही सिद्ध कर दिया है।

कवि ने रास का प्रारम्भ शासन देवी और वागीश्वरी का स्मरण कर किया है तथा प्रारम्भ में ही शकटार और वररुचि पण्डित का संघर्ष दिखाया है। संघर्ष का कारण केवल यह था कि वररुचि की गाथाएं राजाओं को बड़ी प्रिय थी और मन्त्री शकटार (महता) को राजा द्वारा वररुचि को दिया आदर ठीक नहीं लगा। उसने अपनी बालिकाओं द्वारा उसकी गाथाओं को याद करवा दिया एक को एक बार दूसरी को दो बार और तीसरी को तीन बार। इस क्रम से शकटार की लड़कियों ने वररुचि की नित नवीन कही जाने वाली गाथा को याद करके पुराना सिद्ध कर दिया। पण्डित वररुचि ने भी शकटार के विरुद्ध राजा को भड़काया कि यह मन्त्री राजा को मरवा कर उसके स्थान पर अपने लड़के को राजा बनाना चाहता है। राजा यह सुनकर क्रुद्ध हो गया। शकटार ने अपने लड़के को सिखाकर स्वयं की हत्या कराने में ही परिवार का कल्याण समझा। मन्त्री शकटार को क्रुद्ध नन्द ने मार कर परिवार के सामने, (उसके लड़के के सामने, जिसने अपने पिता के कहने के अनुसार उनको मरवा कर स्वयं को राज भक्त सिद्ध किया था), मंत्रित्व का प्रश्न रखा। स्थूलिभद्र के पास भी यह प्रश्न पहुंचा। उस समय वे कोशा वेश्या के यहाँ भोगलिप्त रहा करते थे। भाई की राज्यलिप्ता व पिता की हत्या देखकर उन्होंने "मया आलोचितम्" या "मणुआलोचिड" कहकर अपने केश उखाड़ डाले तथा विरक्त होकर दीक्षा ग्रहण करली। कवि ने कथा में उत्साह निष्पन्न करने के लिए ही इन घटनाओं का सृजन किया है। ये कहीं अन्यत्र पूर्व रचित तथा परवर्ती ग्रन्थों में नहीं मिलतीं। वर्णन व भाषा की सरलता दृष्टव्य है—

परासुडं थूलिभद्र इहु रासु, पाडलि पुत्ति नयर जसु वासु
 नन्दह रायत नंदह राजे, मन्त्री सगडाल अम्हारइ काजे
 थूलिभद्र पिड ताव सगडालु महंतड, चितइ समिय काजे राखइ अंधुजंतड
 राय तरणइ नितु पंयितु आवइ, अहिणव गाहा रचिड भणवइ
 पण्डितु दानु कियड नितु राइ, दीजइ द्रमह पंच सयाइ
 × × ×
 अन्य दिवसि जं अवसरि आवइ, महता वेटी राव तेडावइ
 सवि वर वर धिय लागिण वोलिय, सुललित मात्र न मेलहह खोलिइ

इक संधिवि संधिय वाल्वा जं त्रि संधिय जंपइ,
वर रुचि रुडउ राउमगु रोसिहि कंपइ—

वररुचि पण्डित ने शकटार की मृत्यु के लिए हृव्य देकर अपने शिष्यों की सहायता से अनेक षडयन्त्र किये उसी का वर्णन देखिये:—

तावह पंडितु वाहिरि थाइउ, द्रम्म थवइ नितु गंगह जाइउ
पसरह लोयह द्राम दिखालइ, नरवइ वह अन्ह, नवि पालइ

अेत्यंतरि महतेण तउ द्रम उसरिय,

पंडित उच्छउ घाउतलि दोरउ सारिय

तउ पंडित कोपानल चडियउ, घाठउ हीयउ सूनउ थीयऊ
तउ चेनु कोपिरायां पोसइ, नंदु हरिणउ सिरियउ राउ होसइ

नयर दुवारे ससे नखइ मंभालियउ,

महता रुठउ राउ अछतउ नितु टलियउ

जांव महंतउ अवसरि आवइ, तांव पुठि दियइ पुगुनरवइ

मुहतइ जाणिउंमूल विणासइ, बंभण नयणे नरवइ रुसिउ

सिरियउ भगाइ न घल्लउं घाउ, जोविउ लांघि लियइ जउ राउ

महतइ धरह कुडुकहु स्वामिउ, असिउ हलाहलु रयसिरु नामिउ

सिरियउ कहइ नरिदह जाइउ, अन्ह थूलभदु जेठउ भाइउ

तसु तरिण मुंद्र अन्ह नवि छाजइ, भामिणि विरहु क्रिमइ जइ भाजइ

तउ निसुणेविणु नरवइ जाणिउ, मुंद्र कहइ लइ थुलिभद्र आणिउ

रायह मंदिरि थूलिभद्र पहुतउ, “माणुप्रालोचिउ” भोग विरत्तउ-(२-२१)

उक्त उद्धरण में कवि ने राजकीय षडयंत्रों और कर्मचारियों की पारस्परिक ईर्ष्या तथा राजा की “क्षरौःरुष्टाः क्षरौः तुष्टाः” वाली प्रकृति को स्पष्ट किया है। भोगलिप्त स्थूलिभद्र के जीवन में एक विपरीत अध्याय का प्रारम्भ यही से हो जाता है। दीक्षा लेने पर उसके अन्य गुरु भाई भी चतुर्मास के स्थान कोई साँप के विल पर, कोई सिंह की गुफा पर, कोई कुएं के पास मांगता है, पर स्थूलिभद्र उसी कोशा वेश्या के यहाँ जाते हैं। स्थूलिभद्र और कोशा के वर्णनों में इस रास में कवि का मन विलकुल नहीं रमा है। न उसने कोशा के नखशिख व सौंदर्य का ही वर्णन किया है। आगे कवि एक अन्य कथा में रम जाता है, जो स्थूलिभद्र के ही एक गुरु भाई से सम्बद्ध है। स्थूलिभद्र ने मदन का पूर्ण दलन किया वे पंच व्रत का पालन कर पक्के संयमी हो गये। यही नहीं, उन्होंने कोशा वेश्या को आमूलचूल बदल दिया। जब चतुर्मास करके सब मुनि प्रनः आये, तो गुरुजी ने स्थूलिभद्र को ही सबसे श्रेष्ठ बताया। इस पर एक मुनि

बुद्ध हो गये और उन्होंने भी दूसरा चतुर्मास उसी कोशा के यहाँ जाकर किया । पर वे कामासक्त होगये । कोशा ने उन्हें रत्न कम्बल लाने नेपाल भेजा । काम विमोहित मुनि ने यह सब किया, पर अन्त में कोशा से ही उन्हें हार माननी पड़ी । कोशा का मुनि को उपदेश, मुनि की काम विमोहित अवस्था, रत्न कम्बल के लिए अनेक कष्ट पाने पर मुनि की उससे कामतृप्ति की याचना, कोशा द्वारा उनकी भर्त्सना, संयम श्री का महत्व और स्थूलिमद्र की जितेन्द्रिय स्थिति का स्पर्शिकरण करना आदि अनेक चित्र कवि ने बड़ी ही मार्मिकता से संजोये हैं, जिनकी भाषा प्रवाहमय, भाव प्रवण सरल तथा चित्रात्मक है । श्रावण-भाद्रव में कामोत्पत्ति, मन की चंचल स्थिति और मुनि की विचलित अवस्था तथा कोशा के सौंदर्य के प्रति हुए व्यामोह का वर्णन देखिए:—

‘वैस ससि वयणि मिग नयणि नव जेवणी,
 सुविधि परिविधिह परि दिठ्ठ मुणि लोयणी
 आवहु मुणि कहउ मुणि वेस तुम्ह डुल्लही,
 परिजइ तुम्ह सुज्झइ अम्हधरि शनिक परिजइ तुम्ह सुज्झइ
 मज्झु नयएउ गुण वयणव परतु जइ भारयं,
 वेस धरि पाउस भरि तं दिवसु श्रावियं
 सावणं मलिल मुणि सील संबोलियं,
 सयल डुम कंद खणिचित्तु उम्मूलियं
 भाद्रवउइ वणु गुहरउ जलहरो गजओ,
 चरितं पुरु पाटरणमयण भडंभंजओ
 ईणु परिवेस धरि मुणिहि मणु गंजियं,
 उमइ नर अनिकि परि पिक्खे वितंजियं
 भार बोपियउ किरि बोलइ मुणि छम्मिउ,
 अत्य वित्तु वेस पुणु निठुर वह हम्मिउ”

कोशा ने मुनि से पैसे मांगे और कहा कि बिना अर्थ के यहाँ रहना सम्भव नहीं है । और काम विमोहित मुनि उन्मत्त होगये । उन्होंने कोशा की भर्त्सना सही, उनकी इन्हीं प्रकार की विक्षिप्त शारीरिक अवस्था का वर्णन कवि ने उन्हें रत्न कम्बल लाने के लिए नेपाल तक भटका कर किया है । मुनि कम्बल लाये तो कोशा ने उसे पैरों में पाँछकर फेंक दिया:—

वेसा पभणु विणु दंमणा लेविणु, जाह राय मग्गिह रयणु
 तुहु अत्य विट्ठणउ हिट्ठ दीणउ, ममु धरि कम्मु करेसिजड
 ‘‘जाम मुनि भेषु घणु गणइ नं चल्लिउ, कलिहिनं जल्लहिनं नइहि नं पिस्सिइ

काम-धरु-मत्त-तरु भमइ पुटिठ लगइ, नेपाल देस गउ रयण-कवलह भगइ
वेग करि, पंय भरि चलिउ मुणि आबिउ, वेस लइ नमइ जइ कहवि लंबाविउ
आणि मुणि कवल रयण खोलि मोल्हिउ कहइ,
पाउ मै लाइ धरि लखु द्रम्मह लहइ
लाबु-लाघव मुणि दिट्ठु कउडी गमइ, वेस गुणवंत जसु जम्मि चित्तु रमइ”

यहाँ तक ही नहीं, वैश्या कोशा अन्त में इसे गुरु बनकर सहायता करती है और स्थूलिभद्र का वैशिष्ट्य स्पष्ट करती है। मुनि की रत्न कंबल लाने पर भी वैश्या ने इच्छा पूरी नहीं की, तो वह निश्वास लेने लगा। वैश्या उसे शील की महिमा बतलाती है। काम विमोहित मुनि के हृदय में भरे मोहान्धकार में कोशा स्थूलिभद्र की विजितेन्द्रियता से प्रभावित होकर प्रकाश किरण प्रदान करती है और इस प्रकार मुनि को वह चरित्र रत्न को हृदय में धारण करने की शिक्षा देती है। कवि ने इन्हीं मनोवैज्ञानिक चित्रों को बड़ी सफलता से स्पष्ट किया है। कवि का प्रत्येक मनोभाव इतने वर्णन में उसके काव्य कौशल और काव्यगत सरलता का द्योतक है:—

नियतरि जउ मुणि दीणउ धाम्मे, चरणा भलेविणु मिरिय कुखाम्मे
इह गइ खंभु करीरिहि भाजइ, थूलिभद्र जो गति कहविन छाजइ
वह नेपालउ देस भरीजइ, वडइ कठिन तहि पुणु जाइजइ
तइ मूरख नवि जाणिउ भेउ, लख-रयण मुणि कवल अहु (४०-४१)

और वैश्या ने उस कंबल से पैर पोछकर कीचड़ में फैंक दिया और कह कि अपने चरित्र रत्न को तो संभालो वह इससे भी गंदी जगह में जा रहा है। उसने रूपक द्वारा यह स्पष्ट किया कि नेपाल देश कितना दूर था वहाँ जान कितना कठिन है यदि हे मुनि तुम ! रत्न कंबल लेने नेपाल चले गये तो क्या अपने चरित्र रत्न और संयम रत्न की प्राप्ति उस अपूर्व आनंद निर्वाण की प्राप्ति हेतु नहीं कर सकते ? उक्त पंक्तियों में इसी प्रकार की ध्वनि है।

“दिट्ठ-रयल जं कदम भरियउ, हियडउ सुन्नह सहु वीसरियउ
तउ मुणिवरु मेल्हहि नीसासा, मज्जु-तरणी नवि पूरी आसा
जं जिण धम्मह किज्जइ मूलु तं तरुणत्तणि पालिउ सीलु
इसउ वयण सुहियडउ धरइ, मयण मोह चित्तह उत्तरइ
चित्तइ मुणिवरु हियइ तिरंग, संजमतह मह रूपइ भंग
धनु धनु थूलिभद्र सो सामिउ, पाउ परासइ लइ यइ नामिउ (४०-४४)

और मुनि अंतर्द्वन्द्व, आत्म ग्लानि और पश्चात्ताप से भर जाता है।

उसकी ज्ञान दृष्टि कोशा के गुरु वचनों से खुल जाती है और वह वेश्या काशा के कहने से चरित्र्य रत्न को हृदय में धारण करता है तथा गुरु के पास जाकर पुनः दीक्षित होता है और वही मुनि स्थूलिभद्र की कृपा से देव लोक प्राप्त करता है:—

तसु ऊपरि मइं मच्छरु कीयउ, तिणि कारणि मई फलु पामीयउ
 तुहु सुहु गुरु कोसा महु माया, हउं पडिवोहिउ आणि उठाया
 मइं जाणिउं तउ कियउ अकम्मू, आलि वहिउ गउ माणुस जम्मू
 वेत्ता कोसा बोल्लइ अहु, अज्जिउ मुणिवर मन करि खेउ
 चारित्त रयणु हियहु धरेहि, गुरु हुं पासि आलोयण लेहि
 बहुत काल संजय पालेवि, चउदढ पूरव हियइ धरेवि
 थूलिभद्र जिण धम्म कहेवि, देवलोकि पहुतउं जाअे वि—(४५-४७)

वस्तुतः इसी प्रकार कवि ने स्थूलिभद्र के संयमित जीवन की दिव्य सुषमा पर प्रकाश डाला है। रास में कहीं भी उसके (शिल्प पर) गाये जाने या क्रीड़ा करने के रूप पर प्रकाश नहीं डाला गया है। सिर्फ स्थूलिभद्र के उत्कृष्ट चरित्र पर मुनि की कथा के द्वारा प्रकारान्तर से प्रकाश डालना ही कवि का मन्तव्य है। कोशा की वाणी रूपक के रूप में सामने आती है। ४७ छंदों की इस छोटी सी रचना में कवि ने बहुत सार भरा है। भाषा में अपभ्रंश के शब्दों के प्रभाव के साथ साथ अधिकांश शब्द राजस्थानी के हैं।

कवि के वाक्य सरल व शब्द चयन प्रभाव प्रवण है। कवि ने क्रोध, काम, मद, अंतर्द्वन्द्व, आत्मग्लानि तथा पश्चात्ताप के चित्रों पर सम्यक् प्रकाश डाला है। एक दो छंदों को छोड़कर पूरा रास चौपाई छंद में लिखा गया है।

जहाँ तक कथा रुढ़ि और मौलिकता का प्रश्न है, प्रस्तुत रास बड़ा महत्वपूर्ण है। १५वीं शताब्दी में मिलने वाले स्थूलिभद्र रास या स्थूलिभद्र फागु^१ की भांति कवि ने कहीं भी स्थूलिभद्र व कोशा का शृंगारिक वर्णन नहीं किया है। अतः काव्य में शृंगार आंशिक रूप से ही आपाया है। अन्त में कृति निर्वेदांत होगई है। कवि ने वररुचि की कथा, मुनि की ईर्ष्या, नेपाल जाकर काम विमोहित स्थिति में रत्न कंवल लाना आदि घटनाएं अवान्तर रखी हैं, जिनमें वह पूर्ण सफल हुआ है।

१-स्थूलिभद्र पर विस्तार के लिए देखिए अजगता, मई, १९५८ में लेखक का "आदि काल का एक शृंगारिक खण्ड काव्य : श्री स्थूलिभद्र फागु" शीर्षक लेख।

छोटी-छोटी सूक्तियाँ यथा—भामिणि विरहु क्रिमइ जइ भाजइ, चह्लिउ
 णकण रयण चअेविणु, असिउ हलाहलु रयतिरु नामिउ, सयल दुम कंद
 णि चित उम्मूलियं, सात्रणं सलिल मणि सील सं वोलियं, चण भरवेविणु
 मरिय कुरवाअे, अकरनइउ संजय भारुदुप्पालउ, इह खंभु करीरिहिं भाजइ,
 यथा चारित्त रयणु हियडइ धरेहि, गुरुहुपासि आलोयण लेहि आदि अनेक
 सूक्तियाँ हैं। रास की मुख्य संवेदना उपदेशात्मकता तथा धर्म प्रचार है। शैली
 शैलीनात्मक है। काव्यात्मकता में सरस स्थल थोड़े हैं, परन्तु घटना वैचित्र्य और
 तथात्मकता ने कृति की सफलता में सहायता की है।



रेवंतगिरि रास

रेवंतगिरि रास १३वीं शताब्दी का प्रसिद्ध ऐतिहासिक रास है। रास के रचयिता श्री विजय सेन सूरि हैं। रचना का विषय धार्मिक है तथा कवि ने रेवंतगिरि जैन तीर्थ का महत्वपूर्ण विवेचन किया है। यह रास तीर्थ के प्रति अपार श्रद्धा रखने वाले श्रावकों की उल्लास पूर्ण, गेय तथा नृत्यमूलक अभिव्यक्ति है, जिसे कवि ने काव्यात्मक सुपमा से संवारा है। प्राचीन काल से ही इस ऐतिहासिक स्थल का महत्व रहा है। रचना का रचनाकाल तेरहवीं शताब्दी का उत्तरार्द्ध अर्थात् सं० १२८८ है। प्रस्तुत काव्य का नवीनतम सम्पादन व प्रकाशन डॉ० हरिवल्लभ भायाणी ने किया है।

रेवंतगिरि रासां नाम का एक ग्रन्थ और भी बना हुआ है। इसकी प्रति पाटण के संघवी पाड़ा के भण्डार में है। जिसकी भाषा को श्री नाथूराम प्रेमी प्राचीन हिन्दी बतलाते हैं।^२ इसकी रचना वस्तुपाल-मंत्री के गुरु विजय सेन सूरि ने सं० १२८८ के लगभग की थी, इसमें गिरनार का और वहां के जैन मन्दिरों के जीर्णोद्धार का वर्णन है। रेवंतगिरि का परिचयात्मक उल्लेख गुजराती के विद्वानों ने भी अपने ग्रन्थों में किया है।^३

कथा, वस्तु-शिल्प, नायक तथा अन्य वर्णनों का अध्ययन करते समय रास का ऐतिहासिक और सांस्कृतिक दृष्टि से भी महत्व ज्ञात होता है। रेवंतगिरि रास प्रसिद्ध तीर्थ स्थान है। यहां तक कि इसकी प्राचीनता के उल्लेख महापुराण में भी मिलते हैं। इसमें जिस चरित नायक की प्रतिमा, व अन्य वस्तु सौंदर्य का वर्णन किया गया है वह जैनियों के २२ वें तीर्थंकर श्री नेमिनाथ हैं।

१-प्राचीन गुर्जर काव्य संग्रह; श्री सी० डी० दलाल, पृ० १-७।

२-हि० जै० सा० का इतिहास; श्री नाथूराम प्रेमी पृ० २६, वि० सं० १९७३ का संस्करण।

३-देखिए-आपणा कवियो; श्री के० का० शास्त्री व जैन गुर्जर कवियो; श्री मोहनलाल देसाई।

नेमिनाथ का वृत्त ख्यात है, जिस पर अपभ्रंश में मिलने वाली कृति हरिभद्रकृत "नेमिनाथ चारिड" है ।^१

प्रस्तुत रास में यात्रा वर्णन, संघवर्णन तथा मूर्ति स्थापना वर्णन है । रास की कथा वस्तु धार्मिक है । रास गेय है, तथा इसमें तीर्थ एवं यात्रा के महात्म्य का सुन्दर काव्यात्मक वर्णन है । इस काल में जैन रासों की विषय वस्तु में पर्याप्त परिवर्तन हो गया था । मन्दिर, शिल्पकला, तथा उसकी प्रतिष्ठा कराने वाले धनपति श्रावक का यश गान वर्णन करना भी "रास" में प्रारम्भ हो गया था । रेवंतगिरि रास की ही भांति १३वीं शताब्दी में हमें कवि राम द्वारा सं० १२८६ में लिखा हुआ एक आबू रास^२ मिलता है, जिसमें आबू के प्रसिद्ध तीर्थ व संघयात्रा आदि के वर्णन हैं । रेवंतगिरि रास में भी सोरठ देश के प्राचीन मन्दिरों तथा प्रसिद्ध पौरवाडकुल या प्राग्वाट् कुल का वर्णन है ।^३ वस्तुपाल और तेजपाल इसी कुल के दो प्रसिद्ध ऐतिहासिक पुरुष हैं, जिन पर १५वीं शताब्दी तक रचनाएं उपलब्ध होती हैं । अतः रास की ऐतिहासिकता के अनेक अंतरंग तथा बहिरंग प्रमाण मिलते हैं । राव खंगार, जयसिंह देव एवं गुजरात के प्रसिद्ध राजा कुमारपाल का भी प्रस्तुत रास में उल्लेख है, जो इतिहास प्रसिद्ध व्यक्तित्व हैं ।^४ यक्ष और यक्षिणियों के अनेक चित्र जैनियों के प्राचीन तीर्थकरों की मूर्तियों के साथ आज भी बने मिलते हैं । यक्ष वर्णन रेवंतगिरि रास में भी मिलता है ।^५ इसके अतिरिक्त अनेक बहिरंग प्रमाण रास की ऐतिहासिकता सिद्ध करते हैं उनमें से कुछ टिप्पणियाँ इस प्रकार हैं:—

(१) तेजपाल गिरिनार तले तेजलपुर निय नामि^६

तेजपाल ने वहां अपनी मां के नाम पर आसाराय विहार त्रिणदेवालय उग्रसेनगढ़ में बनवाया ।

(२) सुवर्ण रेखा नदी के किनारे पंचम हरिदामोदर का वैष्णव मन्दिर भी उस समय था यह उल्लेख कवि ने प्रस्तुत रास में किया है । इसके अतिरिक्त कुमारपाल श्रीमाली कुल संभव ने अम्ब को सौराष्ट्र का दण्ड नायक बनाकर सं० १२२० में गिरनार के सोपान बनवाये थे:—

१—हिन्दी के विकास में अपभ्रंश का योग; श्री नामवरसिंह, पृ० २१८ ।

२—देखिए:—राजस्थानी; वर्ष ३ अङ्क १; श्री अग्ररचंद नाहटा का लेख "आबू रास"

३—देखिए:—प्राग्वाट्-इतिहास (भूमिका भाग) : लेखक अग्ररचंद नाहटा ।

४—रेवंतगिरि रास; डॉ० हरिवल्लभ भायाणी; पृ० २, पद ६ ।

५—वही, पृ० ८, पद ८ ।

६—प्रापणा कवियो; श्री के० का० शास्त्री, पृ० ११८ ।

“कुमारपाल भूपाल जिण सासण मंडणु

....

....

....

अंवओ सिरे सिरिमाल कुल संभवो, पाल सुविसाल तिण्णि नठिय
अंतरे धवल पुणु पर व भराविय १

जयसिंह देव ने सीराष्ट्र पर खंगार का बधकर अधिकार करने के बाद साजण मन्त्री को वहाँ का दण्डनायक नियुक्त कर सं० ११८५ में गिरनार ऊपर नेमिनाथ का मन्दिर बनाया:—

“सिरि जयसिंह देउ पवरु पुहवीसरु, हणवि तिण्णि राउ पंगारउ
अहिणवु नेमिजिण्णिद, तिण्णि भवणु कराविउ ।

इनके अतिरिक्त मालव के मावड शाह का स्वर्णिम नगाड़खाना बनाने का उल्लेख, कश्मीर के अजित एवं रतन नामक भाइयों का वहाँ संघ लेकर आना, तथा वस्तुपाल तेजपाल का ऋषभदेव मन्दिर आदि बनवाना आदि घटनाएं रास के ऐतिहासिक महत्व को स्पष्ट करती हैं । २

प्रस्तुत रचना ४ कड़वकों में विभक्त है । कड़वक कोई काव्य-रूप या स्वतंत्र छंद नहीं होकर सर्ग विभाजन का सूचक शब्द है । अपभ्रंश के संधि काव्यों में अनेक कड़वक मिलते हैं । साहित्य दर्पणकार ने अपभ्रंश काव्यों में कड़वक सर्गों को कहा है । ३ परन्तु पउम चरिउ, हरिवंश पुराण आदि ग्रन्थों में तो सर्ग संधि कहलाते हैं । प्रायः इन काव्यों में अनेक संधियाँ होती थी और एक-एक संधि में अनेक कड़वक होते थे । दूसरे शब्दों में कई कड़वक मिलकर एक संधि को बनाते थे । अतः संधि को कड़वकों का एक समूह कहा जा सकता है । ४ हेमचंद्र ने कड़वकों का जो विवेचन किया है ५ उसके अनुसार दो कड़वकों के मध्य में वर्णित घत्ता छंद कड़वक की समाप्ति का सूचक है । प्रस्तुत रास के कड़वकों को वर्णन के एक भाग का अन्त और दूसरे नये सर्ग के आरम्भ का संकेत समझा जा सकता है । अर्थात् प्रत्येक कड़वक के अन्त में कथा समाप्त होती है और प्रत्येक कड़वक के बाद कथा प्रारंभ ।

१—प्रा० गु० का० संग्रह; श्री दलाल, पृ० २ ।

२—आपणा कवियो; श्री के० का० शास्त्री, पृ० ११८ ।

३—अपभ्रंश—निबंध अस्मिन् सर्गा कुड़वकाभिधाः ।

४—कड़वकः समूहात्मकः सन्धि ।

५—रेवंतगिरिरासः डॉ० ह० चू० भाग्याणी सम्पादित, पृ० १-४ ।

“संघादी कड़वकांते च ध्रुव स्यादिति ध्रुवा ध्रुवंक घत्ता वा”—हेमचंद्र ।

रेवंतगिरि रास चार कड़वकों में विभक्त है। इन कड़वकों में कोई विशेष कथा सूत्र नहीं है, चारों कड़वकों में गिरनार, नेमिनाथ, संघपति, अंबिका, यक्ष तथा मन्दिरों का वर्णन है। वस्तुपाल तेजपाल के संघ द्वारा नेमिनाथ की प्रतिष्ठा का महामहोत्सव होता है। एक विशेष बात यह है कि इस काव्य में प्रत्येक कड़वक में स्वतंत्र वर्णन है जिसका पारस्परिक कोई सम्बन्ध नहीं। इन कड़वकों में जयसिंह, कुमारपाल, दण्डनायक, मालव के मावड शाह के वर्णन हैं तथा कश्मीर के अजित और रत्न नामक भाइयों की संघ यात्रा-वर्णन, दानवीरता, संघ तीर्थों के शिल्प, मूर्ति का पराक्रम तथा चमत्कार पूर्ण घटनाओं का वर्णन है। श्रावक भक्तों को धर्मशील बनने का आग्रह और धर्म प्रचार ही रास का उद्देश्य है।

प्रस्तुत रास की एक प्रति पाटण भण्डार में है जो ताड़ पत्र पर लिखी हुई है। डॉ० हरिवल्लभ भायाणी ने अपना पाठ सम्पादन श्री सी० डी० दलाल के प्राचीन गुजराती काव्यसंग्रह से ही किया है।^१

रेवंतगिरि रास गीति प्रधान रास है। गेय तत्व नृत्य में सहायक होता है विशेषतया महोत्सव में श्रद्धालु भक्तों के ये रास एक अभूतपूर्व उल्लास की सृष्टि करते थे। धर्म ने हमारे समाज के मनुष्यों में एक जीवन्त विश्वास की सृष्टि की है। इह लोक और परलोक का ज्ञान, अहिंसा और अध्यात्म से प्रेम आस्तिकों की श्रद्धा के ही परिणाम हैं। अतः समाज की इसी विशिष्ट मनोवृत्ति ने ही समय समय पर अनेक साहित्यिक विधाओं और पोषकतत्वों का निर्माण किया है।

रेवंतगिरि रास के वर्णनों में प्रगाढ़ तन्मयता है। कवि की पदावली कांत सुमनोहरा और प्रसाद गुण सम्पन्न है। कृति में सर्वत्र भक्ति रस व्याप्त हैं। श्रद्धा स्निग्ध प्राणियों में शांत रस का प्रवाह फूटा पड़ता है। भाषा समास बहुला है।

प्रारम्भ में ही कवि मंगलाचरण करके आगे बढ़ता है। मंगलाचरण की परम्परा भारतीय प्रबन्ध काव्यों की प्राचीन परम्परा है। कवि ने गिरनार के सौंदर्य के कई मधुर चित्र खींचे हैं। अनुभूति की सरसता उन्हें और भी मार्मिक बना देती है। कवि गिरनार का संसार यात्रा के साथ रूपक वांधता है:—

जिम जिम चडइ तडि कडरिण गिरनार, तिमि तिम ऊडइ जणभवण संसार
जिम जिम सेड जलु अंगि पालाटएं, तिम तिम कलिमलु सयलु ओहट्टए^२

१—रेवंतगिरि रास; डॉ० ह० व० भायाणी सम्पादित, पृ० १-४।

२—वही ग्रन्थ; द्वितीय कड़वक।

वहाँ की शीतल वायु तीनों ताप हरण करने वाली है:—

जिम जिम वायड् वाडं तहि निज्भर सीयलु
तिम तिम भव दाहो तक्खणि तुट्टइ निच्चलु ^१

पक्षियों के मधुर वर्णन, काकली की मिठास, मयूर का कलरव, भ्रमरों का गुंजार और निर्भरों का नाद सारे प्रान्त को भङ्कृत कर देता है। वर्णन की ध्वन्यात्मकता और काव्यात्मकता दृष्टव्य है:—

“कोयल कलयलो मोर कैकारओ सम्मए महुर (ह) महर गुंजारवो

....

जलद जाल वंवाले नीभरणि रमाडलु रेहड, उज्जिल सिंहरु अलि कज्जल सामलु
वहल वहु धातु रस भेउगी, जत्य भल हलइ सोवन्न मड भेउगी
जत्य देपंति दिवोस ही सुंदरा, गहिरवर गत्य गंभीर गिरि कंदरा
जाइ कुन्दु विहसन्तो जं कुमुमिहि संकुल दीसइ,
दस दिसि दिवंसो किरि तारा मंडलु ^२

(मेघों के जल समूह से प्रवाहित रमणीय निर्भर अलिकज्जल गिरि श्यामल शिखर की शोभा अनेक धातुओं एवं रसों से युक्त स्वर्णमयी मेदिनी अर्थात् शीपधियों से परिपूर्ण वसुन्धरा, और विकसित कुन्द कुसुमों का दल मानों दिशाओं का नक्षत्र मण्डल है) आदि उपमान उत्तम कोटि के तथा कवि की उत्प्रेक्षाएं भी अति नूतन हैं।

समास बहुला अनुप्रासात्मक शैली और सरस पदावली से कवि ने नीरस पत्र्यों में भी रस के स्रोत उमड़ाए हैं। निम्नांकित पंक्तियों के प्रकृति वर्णन से जयदेव के गीतों के शब्द-चयन व कोमल कांत पदावली का स्मरण हो आता है:—

“मिलिय नवल वलि दल कुसुम भल हालिया,
ललिय सुर महि लवण चलग तल तालिया
गलिय थल ममल सयरंद जल कोमला,
विडल सिलवट्ट सोहंति तहि संमला ^३

प्रकृति वर्णन में कवि ने नाम परिगणनात्मक रूप को प्रस्तुत किया है। अनेक वनस्पतियों का परिगणन उसकी विशाल शोध दृष्टि एवं बहुज्ञता की परिचायक है और शब्द अनुप्रासात्मक और नादात्मक है। एक ही अक्षर से प्रारम्भ होने वाले अनेक वृक्षों के नामों को तथा कवि की बहुज्ञता को देखिए:—

१-वही, पृ० ३, कड़क २, पद ४।

२-रेवंतगिरि रास; डाँ० हरिवल्लभ भायाणी, पृ० ३।

३-वही, पद ५, पृ० ३।

“अंगुण अजण आंविलीय, अवाडय अकुल्लु,
 अवक अवर आमलीय, अगर असोय अहल्लु
 करवर करपट करणतर, करवंदी करवीर,
 कुडा कडाह कयंव कड, करव कदलि कंपीर
 वेयुल वंजुल वउल वड, वेउल वरण विडंग,
 वासंती वीरिणि विरह, वांसियाली वण वंग
 सीसम सिवलि सिर (स) समि, सिधुवारि सिरखंड
 सरल सार साहार सय, सागु सिगु सिरण दंड
 पल्लव फुल्ल फल्लुल्ल सिय, रेहइ ताहि वणाराइ,
 तहि उज्जिल तलि घम्मि यह, उल्लट्टु अंगि न माय ३

अनुप्रास, यमक, रूपक, उत्प्रेक्षा आदि अनेक अलंकारों का स्वाभाविक
 निरूपण हुआ है। कृति में विशेष कर अनुप्रास, रूपक व उत्प्रेक्षाओं की तो घटा
 ही उमड़ी पड़ती है:—

अनुप्रास:—

- (१) तिम्मल सामल सिहर भरे
- (२) तस सिरि सामिउ सामलउ सोहग सुंदर भार
- (३) अंगुण अजण अंवीलीय, अवाडय अकुल्लु

उपमा रूपक व उत्प्रेक्षा:—

- (१) जिमि जिमि चडइ तडि कडिणि गिरनारह
 तिमि उडइ जण भवण संसारह
- (२) जाह कुंद विहसन्तो जं कुसुमिहि संकुलु
 दीसइ दस दिसि दिवसो किरि तारा मंडलु
- (३) जत्थ सिरि नेमि जिगु अच्छरा अच्छरा
 असुर सुर उरग किनरय विज्जाहरा
 मउड मणि किरण पिजरिय गिरि सेहरा २

उल्लेख, वर्णन, क्रम, तथा स्वाभावोक्ति:—

- (१) अइरावण गयराय पाय मुद्दा मम टाउक
 दिट्ठ गयंदन कुंड विमल निर्भर सम लंकिउ
- (२) गयण गंग जं सयल तित्थ अवयारु भणिज्जइ

१-वही, पृ० २, पद १४-१७।

२-देवतगिरि रास : श्री भायाणी, द्वितीय कड़वक।

पेक्खलिवि तहि अंग दुक्ख जल अंजलि दिज्जइ
 (३) गन्हगण्ण ए माहि (?) जिम भाग्गु पव्वय माहि जिम मेरु गिरि
 तिहु भुयग्गे तेम प्रहाण तित्थ मीहि रेवंतगिरि
 (४) नयण सल्लूणउं नेमि जिग्गु ^१

“नयण सल्लूणउं” प्रयोग कितना उत्कृष्ट है।

और अन्त में कवि ने प्रकृति के उपादानों द्वारा नेमिनाथ का अभिप्रेक कराया है। नेमिनाथ के रूप वर्णन करने में कवि के काव्य कौशल का परिचय मिलता है। अतिरंजना से एकदम रहित हैं। जैसा स्वाभाविक भाव निष्पन्न हुआ उसको ज्यों का त्यों संजो दिया है।

नीभर (रां) ए चमर ढलंति, मेघाडंबर सिरि धरीय
 तित्थह ए सउ रेवंदि सिहासण जइय नेमि जिण ^२

गुजराती विद्वानों ने प्रति पाटन भण्डार में उपलब्ध होने से इसे प्राचीन गुजराती के विकास की कड़ी बताया है! परन्तु यह भी स्पष्ट है कि प्राचीन गुजराती का उत्कर्ष ही प्राचीन राजस्थानी का उत्कर्ष है। अतः इस बात का कोई स्वतन्त्र महत्व नहीं प्रतीत होता। वस्तुतः कृति केवल प्राचीन राजस्थानी की दृष्टि से महत्वपूर्ण है।

छन्द के क्षेत्र में रेवंतगिरि रास का मौलिक योग है। चारों कड़वकों में क्रमशः २०, १०, ११ और २० पद हैं। प्रथम कड़वक के वीसों छन्द दोहे छन्द में वर्णित हैं। दोहा अपभ्रंश और हिन्दी का लाड़ला छन्द है। कवि ने उसे बड़ी ही संभार से निभाया है।^३

द्वितीय कड़वक में एक प्रकार का मिश्र छन्द है जिनमें पहली दो पंक्तियों का छन्द लक्षणों के आधार पर ठीक नहीं बैठता और शेष चार पंक्तियों में “भूलणा” छन्द है जो २० मात्राओं का होता है।^४

तृतीय कड़वक का छन्द रोला ^५ है। यह छन्द ११ कड़वियों का है।

१-बही, पृ० ६, पद १८-२०।

२-बही, पृ० ६; पद २०।

३-“परसेसर तित्थेसरहु, पय पंकज प्रणमेवि,

भणिसु रास रेवंतगिरि, अंविक् दिवि सुमरेवि-पद १, कड़वक प्रथम।

४-रेवंतगिरि रास-डॉ० भायाणी-पद ५, कड़वक २।

५-समुद्ध विजय शिवदेव पुत्तुजायव कुल मंडराण,

जरसिंध दलमलराण भडमाण विहंडराण।

डॉ० भायाणी ने उसे २२ पंक्तियों में विभक्त किया है। रोला छन्द भी अपभ्रंश परम्परा का प्रमुख छन्द है। चतुर्थ कड़वक की सबसे महत्वपूर्ण बात यह है कि यह पूरा कड़वक ही सोरठा छन्द में लिखा गया है। इस छन्द में वर्णित “ए” वर्ण रचना को गीतात्मक बनाता है और इसे हटा लेने पर सोरठा की मात्राएं बराबर ठीक बैठती हैं। कवि का वर्णन चातुर्थ इसी छन्द में है। १

प्रस्तुत रास की रचना का उद्देश्य सामाजिक एवं धार्मिक प्रवृत्तियों के प्रकाश में जीवन में निर्वेद का महत्व तीर्थों-और चरित नायकों के आदर्शों की सहायता से स्पष्ट करना है। जीवन निर्माण में यह रास एक आध्यात्मिक सन्देश देता है। इस कृति से तत्कालीन जैन राजाओं की साहित्यिक प्रवृत्ति और धार्मिक प्रवृत्ति पर अच्छा प्रभाव पड़ता है।

प्रस्तुत रास की भाषा में सरलता, प्रांजलता और जयदेव की वाणी की भांति प्रसाद और मधुरता है। शब्दों की विकासात्मक प्रवृत्ति तथा भाषा में तद्भव व तत्सम शब्दों की भलक स्पष्ट है। प्रयुक्त राजस्थानी और गुजराती के शब्दों में भी नवीनता का प्रयोग है। सासु, परव, तूसइ, सामिणि, उजिल, अंवर, पाज, दीसइ, गिरनार, भाय, घरिउ, पालाट, अठाई, सीह दीठु अगुण आदि। कुछ शब्दों का विशेष विश्लेषण देखिए:—

- (१) सुमय या सुषम—सुसम से सूम हो गया।
- (२) सुखमय—सुखमयु—सुहयउ—सूहमु—सूम।
- (३) रेवंतगिरि प्रयोग षष्ठी विभक्ति का लगता है। “ए” का रूप संस्कृति “गिरे” से मेल खाता है। गिरि का गिरे बना दिया है। ऐसा भी संभव है कि गिरे सप्तमी विभक्ति का हो।
- (४) अविउ, गलियु, कसमीर, भलहलइ, गलइ, रासु, कप्पिउ, जइजइकार, आवइ, घरिउ, दलंतउ, ठामि ठामि आदि स्पष्ट अर्थोवाले शब्द हैं जिनमें अधिकांश रूप सप्तमी के हैं।
- (५) कड़वक शब्द की व्युत्पत्ति देखिए:—
 - (क) कटप्र > कडप्प > कडवक या
 - (ख) कटप्र > कडप्प > कडाप > कलाप या
 - (ग) कटप्र > कडप्प > कडंप > कडंव > कदंव > कडवक अतः कटप्र शब्द ही इसका उद्भव लगता है। हेमचन्द्र ने लिखा है “कडप्पा कटप्र

शब्द भवोऽप्यस्ति सच कवीनां नाति प्रसिद्ध इति निवद्धम् ।” वे
कटप्र शब्द को संस्कृत का बताते हैं ।^१

- (६) रली शब्द की व्युत्पत्ति सम्भवतः—रुचि शब्द से हुई होगी । रुचि+ल
प्रत्ययः—रुचि ल=रुइलि । रुइलि>रुइल>रली ।
- (७) तुं शब्द सर्वनाम तुं के अर्थ में प्रयुक्त हुआ है ।
- (८) तित्थ मांहि, पव्वय मांहि, प्रयोग सप्तमी के हैं । माहि शब्द मध्ये
मज्जे-माभि-माधि-माहि संभव हो सकता है । धरि, जासि आदि
रूप तृतीया के हैं ।
- (९) प्रथम शब्द प्रथ धातु से और अम प्रत्यय लगाकर बना है । प्रथ के हल
प्रत्यय लगने से पढामिल्ल तथा प्राकृत पढम-पुढम-पदुम-पुदुम आदि रूप
बनते हैं । हेमचन्द्र ने थ का ढ में परिवर्तित हो जाने का ही विधान
किया है ।^२
- (१०) सट्टाविय, भराविय, आदि रूप भूत कृदंत लगते हैं । ठामु का मूल रूप
स्था धातु में है ।^३

निष्कर्षतः रेवंतगिरि रास का काव्य की दृष्टि से अपूर्व महत्व है ।
वास्तव में संस्कृत साहित्य की दृष्टि से भी हम इस काव्य में उच्च कविता देख
सकते हैं । इसमें कुछ शब्द चमत्कृति और कुछ अर्थ चमत्कृति वाली कविता है ।
यह विद्वान् लेखक श्री शास्त्री का विचार है ।^४ इस प्रकार धार्मिक स्थल,
धार्मिक विषय तथा आध्यात्मिक सन्देश पूर्ण रचना होते हुए भी इसमें साहित्यि-
कता और निखरी काव्यात्मकता का उन्मेष है । धर्म इसमें प्रेरणा के रूप में है ।



१-देशी नाम माला; गाथा १३, श्री हेमचन्द्र ।

२-रेवंतगिरि रास, पृ० १-६ ।

३-वही ।

४-आपणा कवियो; श्री केशवराम काशीराम शास्त्री, पृ० १७१ ।

नेमिनाथ रास १

१३वीं शताब्दी का एक महत्वपूर्ण रास नेमिनाथ रास है। इसके रचयिता श्री सुमतिगणि हैं। यह रास १३वीं शताब्दी की उत्तरार्द्ध का है। इसका रचना काल सं० १२७० है। विजयसेन सूरि के रेवंतगिरि रास के पहले ही इस रास की रचना हुई होगी। क्योंकि रासकर्ता सुमतिगणि की अन्य रचनाओं की तुलना में यही कृति पहले रची हुई है, ऐसा प्रतीत होता है। कवि सुमतिगणि का निवासस्थान राजस्थान ही था। वे एक प्रतिभाशाली कवि और यशस्वी टीकाकार थे।

प्रस्तुत रास जैसलमेर की सं० १४३७ की स्वाध्याय पुस्तक में उपलब्ध हुआ। एक और प्रति जैसलमेर के दुर्ग स्थित बड़े भण्डार में है। इन दोनों के आधार पर ही प्रति का पाठ सम्पादन हुआ है। सुमतिगणि जैसे कवि की और भी रचनाएं होगी, जो प्रचार की कमी से लुप्त हो गईं प्रतीत होती हैं।

नेमिनाथ पर रचे काव्यों की परम्परा अपभ्रंश से ही मिलती है। अपभ्रंशोत्तर रचनाओं में तो नेमिनाथ जैसे प्रसिद्ध व्यक्तित्व पर तो सैकड़ों की संख्या में ग्रन्थ रचे गये हैं। कवि ने नेमिनाथ रास में नेमिनाथ के चरित पर प्रकाश डाला है रचना छोटी है कुल मिलाकर ५८ छन्द हैं, पर कवि की काव्य प्रतिभा की परीक्षा इसी से हो जाती है।

नेमिनाथ के ख्यातवृत्त पर आगे विस्तार में प्रकाश डाला जायगा यहां कृति का एक मूल्यांकन ही प्रस्तुत किया जा रहा है। नेमिकुमार जैनियों के २३वें तीर्थंकर थे। उनका राजकुमार होना तथा शक्तिशाली, वीर, पराक्रमी होकर भी संसार से वीतरागी हो जाना, तथा विवाह के अवसर पर अभिन्न यौवना राजमती को छोड़कर चल देना बड़ी आश्चर्यजनक घटना है। राजमती भी उन्हीं के चरणों में जाकर दीक्षाग्रहण कर लेती है और अन्त में दोनों महानिर्वाण की प्राप्ति करते हैं। वरातियों के लिए जीवित पशुओं का वध किया जाकर भोज्य

१—हिन्दी अनुशीलन; वर्ष ७, अङ्क १, पृ० ४४-५० “सुमतिगणि कृत नेमिनाथ रास लेख।

बनाना आदि बातों ने उनमें वैराग्य उत्पन्न कर दिया। नेमिनाथ श्रीकृष्ण बलराम के भाई थे तथा यादव कुल में सब से सर्व-शक्तिमान थे।

रास के अध्ययन से ज्ञात होता है कि रचना जन-भाषा में लिखी हुई है जो वर्णनात्मक और गेय तत्व प्रधान है जो सम्भवतः गाने और खेलने के लिए ही रचा गया है।

प्रारम्भ में मंगलाचरण कर कवि ने नेमिकुमार (अरिष्टनेमि) के जन्म का व उनके पिता समुद्रविजय व सौरीपुर की महारानी शिवादेवी का वर्णन किया है।

बाल्यकाल में ही नेमिकुमार असाधारण पराक्रमी थे। खेलते-खेलते ही एक दिन उनका कृष्ण की आयुध शाला में जाकर उनके धनुषों की टंकार की तथा लीला मात्र में ही कृष्ण का शंख बजा दिया। कृष्ण अत्यन्त भयभीत हुए। जिनेश्वर नेमिनाथ का बाल्य रूप और आयुधशाला का पराक्रम वर्णन दृष्टव्य है:—

“सो सोहाग निहाणु जिरोसरु, रुवरेह जिय भयण सुणीसरु
सुर गिरि कंदरि चंपड जेम्ब, बद्धह नेमि सुहंसुहि तेम्ब ॥२१॥
तहि वसंति जाय व कुल कोडिहि, हंसहि रमहि कीलहि चडि छोडिहि
सगपुरी इन्दुव सब काल गयउ न जाणइ कित्तु कालू
नेमि कुमरु अन दियहि रमंतउ, गजहरि आउहं साल भमंतउ
संखु लेवि लीलइ वाणइ, संखसिह तिहुयण खोमेइ ॥२४॥

तंसुरिण पभणई कण्हों किरण वायउ संख
भणिउ जयण नरिदा, जिय बलुज असंखु
तो भयमीउ भणह हरि रामह, भाउ नहिय वासु इह ठावह
लेसइ नेमिकुमरु तह रज्जू हा हा हियइ धसक्कइ अज्जु १

विविध रूपों में कवि ने नेमिनाथ की राज्य के प्रति निर्लिप्त का वर्णन किया है। विषय सुखों के प्रति वे सदा उदासीन रहे।

राम भणइ मन करइ विसाउ, रज्जु न लेसइ तुह कुवि भाउ
इहु संसारु विरत्तु जिरोसरु, मुक्ख सुक्ख करिवउ परमेसरु
रज्जु सुक्ख करि मुच्छु जुवंछइ, घोर नरइ सो निवडइ निच्छइ
पुरावि माणइ हरि रामह अणइ, वंधव गय इह पुहवि समगइ
अनुल परिक्कमु नेमिकुमारु लेसिइ रज्जु न किरणइ सहारु

राम जरादणु पड़िबोहेइ, कुग्गह कारण रज्जु कु लेइ
मुद्धु बुद्धिबंतु कुवि होइ आमिउ सुलहि किम्ब विसु भक्खेइ (२७-३४)

विविध दृष्टान्तों से कवि ने भापा को सबल व भावपूर्ण बना दिया है। आगे रचनाकार ने नेमिनाथ के विवाह पर प्रकाश डाला है। उग्रसेन की लड़की राजुल को रोती छोड़ नेमिनाथ वीतरागी बन गये। विरहिणी राजुल चिरविरहिणी बन गई। बाड़े में बंधे पशुओं का करुण क्रंदन नेमिनाथ से नहीं सहा गया जो वरातियों के भोज्य के लिए वध किये जाने वाले थे और इस प्रकार द्वार तोरण पर आये नेमिनाथ ने सुन्दरी राजुल के सारे स्वप्नों को प्रभावहीन कर दिया। रूपवती राजुल के सौंदर्य वर्णन में कवि का कौशल दर्शनीय है। अलंकरण की छटा ने स्थल का सौंदर्य और बढ़ा दिया है:—

“हू जाणउ भइ अच्छइ वाली राइमई बहु गुणिहि विसाली
उग्गसेण रायं गहि जाइय, रूव सुहाग खारिण विक्काहय
जसु घणु केस कलावु लुलंतउ, नीलु किरण जालुव्व फुरंतउ
दोसइ दीहर नयण सहंती नं निलुप्पल लील हसंति
वयणु कमलु नं छण ससि मंडणु, दिक्खवि भुल्लइ धुआ खंडणु
मणधरू धणहरू मणु मोहेइ, कंचन कलसह लीह न देई
सरल बाहुलय कंत विगज्यय, न चंपय लय गयवणि लजिजउ
जसु सरुवु पतिण उतासिय नरइ गइयस कत्य विनासिय

इय विण विणु करिह सा बाल वराविय

नेमिकुमारह देसि (जुपत्थिय) जायव मेलाविय (४१-४५)

सौंदर्य वर्णन पर्याप्त सुघड़ है तथा सौंदर्य के उपमानों में भी मौलिकता है। रूपवती राजमती की जीवन भर की साधना व्यर्थ हो गई, राजमती का सारा शृंगार क्रंदन में तिरोहित हो गया। उसकी कांति रुदन में बदल गई पर उसने धैर्य नहीं छोड़ा। ऐसे दिव्य पुरुष मुझ मूर्ख के बल्लभ कैसे हो सकते हैं ? करुण रस में डूबी हुई राजमती की वारणी बड़ी दयनीय स्थिति की द्योतक है। ग्रन्थ में राजमती स्वयं नेमिनाथ के पास गिरनार जाकर दीक्षित हो, कैवल्य पद को प्राप्त करती है:—

“तं निसुरोविणु राय मई, चित्तइ धिगुधिगु एहु संसारु
निञ्छय जाणउ हेव महं न परणइ नेमिकुमारु
जो विहयण रुपिण करि छडियउं, जं वन्तंतु कुरुविकइ खंडिउ
सुर रमणी हवि जो किर दुल्लह, सो किम्ब हुई महु मुद्दिय वल्लहु
पुणरवि चित्तइ राइमइ जहहउ नेमि कुमारिण मुक्कि

तुइ तमु अज्जवि पय सरागु इहुमणि निच्छउ लोयगु यन्कि
 अह जिणव्वर वारवइ भमंगह, परमन्निण पाराविय संतह
 दिण चउपन्नह अंति असोअह, मावस केवु हुयउ असोयह
 सो मुण साहुणि सावय साविय, गुण मणि रोहण जिण मय भाविय
 इहु पहुचउ विहु तित्थु पवित्तउ, नाग चरण दंसिणिहि पवित्तउ
 रायमई पहु पाय नमेविणु, नेमि पासि पवज्ज लहे विणु
 चरम महासई सील समिद्धिय नेमि कुमारह पहिलउं सिद्धिय
 नेमि जिणुवि भवियणु पडिवोहिवि, सूरु जेम्ब मदि मंडलु सोहिवि
 आसाढ दंमि सुद्धि मुणीसरु संपत्तउ सिद्धिहि परमेसरु

अन्त में कवि ने भरत वाक्य के रूप में संघ और गुणवंतों के कल्याण की कामना जिणव्वर और अश्विका या शासन देवी से विघ्नमुक्त करने की की है:-

सिरि जिणवइ गुरु सीसइ इहु मण हरमासु
 नेमिकुमारह रहउ गणि सुमइण रासु
 सासण देवी अंवाइ इहु रासु दियंतह
 विग्घु हरउ सिग्घु संघह गुणवंतह (५०-५८)

पुष्पिका ^१ के रूप में कवि का नाम भी मिल जाता है। रचना की भाषा अपभ्रंश से प्रभावित है तथा जन-साधारण की भाषा ही है। अपभ्रंश के शब्दों की बहुलता होते हुए भी उसमें जन-भाषा का प्रवाह है। शब्दों में सरलता और प्रभाव प्रवणता है। रचना ध्रुवउ छन्द में है। छन्द के अन्त में एक-एक द्विपदी मिलती है। छंदों में इस छंद की मौलिकता भी स्पष्ट होती है।

इस प्रकार जन-भाषा काव्य का यह रास वात्सल्य, शृंगार, करुण और निर्वेद आदि के सुन्दर स्थल प्रस्तुत करता है। १३वीं शताब्दी के जन-भाषा काव्यों में नेमिनाथ रास का स्थान भाषा और कथात्मक दृष्टि से अपने ही प्रकार का है।

१-इति श्री नेमिकुमार रास । पण्डित सुमत्तिगणि विरचितः ॥ छ ॥

गय सुकुमाल रास १

जैसलमेर के बड़े भण्डार से सं० १४०० में लिखि एक प्रति गय सुकुमाल रास की उपलब्ध होती है। इस प्रति की प्रतिलिपि अभय जैन ग्रन्थालय में विद्यमान है। इसके रचयिता मुनिजगचन्द्र सूरि के शिष्य श्री देल्हरा हैं। देल्हरा का समय निर्धारित नहीं है, पर क्योंकि जगचन्द्र सूरि का समय सं १३०० है अतः बहुत सम्भव है कि इनका काल भी सन्धिकाल या १३१५ से सं १३२५ के बीच में कहीं अनुमानित किया जा सकता है।

कृति की भाषा को देखने पर यह स्पष्ट होता है कि यह अपभ्रंश शब्दों की अधिकता लिए है। इसके पूर्व वर्णित रास कृतियों में आने वाले अपभ्रंश आदि के शब्दों के अनुपात में इस कृति में अपभ्रंश के शब्द अधिक हैं। फिर भी लोकभाषा की कृति होने से इसका महत्व स्पष्ट है।

प्रस्तुत रास मुनि गज सुकुमाल पर लिखा एक चरित काव्य है। गज-सुकुमार कृष्ण के एक सहोदर अनुज थे। देवकी को उसके पहले पैदा हुए कृष्ण सहित ७ पुत्रों का सुख न मिल सकने पर उसने कृष्ण को मातृ सुख व शिशु-क्रीड़ा आनन्द का अभाव बताया। कारण नगर में नेमिनाथ के साथ ६ साधु एक ही रूप के थे और वे दो दो की टोली बना कर देवकी के यहां आहार ग्रहण करने को आये। देवकी का मातृत्व उमड़ पड़ा। नेमिनाथ से पूछने पर उसे उन्होंने बताया कि ये दसों मुनि उसी के पुत्र हैं जो कंस द्वारा मार डालने पर बच गये थे। देवकी को अब बालक की इच्छा हुई। कृष्ण ने तपस्या करके पता लगाया। देवता ने बताया कि बालक तो इसके और हो सकता है पर यह उसका बाल्य-काल का सुख ही देख सकेगी। युवा होने से पूर्व ही वह दीक्षा ले लेगा। नियत समय पर बालक हो गया क्योंकि वह गज के बच्चे की भांति सुकुमार व सुकोमल था अतः उसका नाम गजसुकुमाल रख दिया गया। मां देवकी ने उसे खूब लाड़-प्यार से पाल कर अपनी मातृ-सुख व वात्सल्य की

१-राजस्थान भारती; वर्ष ३, अङ्क २, पृ० ८७ पर गयसुकुमाल रास-
'मि अगरचन्द नाहटा का लेख।

अनृप्त-कामना की पूर्ति की। एक दिन नेमिनाथ पुनः द्वारका आये उनकी रसीली वाणी सुनकर गयसुकुमान को वैराग्य हो गया। मां के बहुत मना करने पर भी हठी बालक न माना। नेमिनाथ ने दीक्षा दे दी। पहले ही दिन उसने उनसे कैवल्य की प्राप्ति का उपाय पूछा। नेमिनाथ ने ईर्ष्या-द्वेष रहित होकर तितिक्षा धारण करना बताया। बालक सुकुमाल श्मशान में जाकर ध्यानस्थ हो गया। इधर उसी का पाणिग्रहण करने के लिए एक सुन्दर लड़की के ब्राह्मण पिता को जब ज्ञात हुआ कि इसने तो दीक्षा लेकर मेरी सुन्दरी लड़की का जीवन ही मिटा दिया है तो उसने चिता के गर्म-गर्म अंगारे लेकर उसके सिर पर डाल दिये। बालक पूरा जल गया पर अब तो उसे भान होगया था कि मैं तो आत्मा हूँ जल तो केवल शरीर रहा है। इस तरह साधना व मोक्ष प्राप्ति के लिए बालक ने जीवन उत्सर्ग कर दिया। पापी ब्राह्मण भी कृष्ण को देखते पाप करने से मृत्यु को प्राप्त हुआ। यही इस रास का कथा सार है।

कथा में घटनाओं का वैचित्र्य और कथा सूत्र में कथात्मकता होने से पाठकों का उत्साह एक रस बना रहता है। जैन सूत्रों में भी गज सुकुमाल का जीवन चरित मिलता है। वस्तुतः पूरा रास कवि ने गजसुकुमाल की साधना, तितिक्षा व कैवल्य प्राप्ति में प्रशंसा व चरित वर्णन के रूप में लिखा है।

भाषा की दृष्टि से इस रास को डॉ० हरिवंश कोच्छड़ ने अपभ्रंश काव्यों में लिया है परन्तु उनकी यह मान्यता संभवतः ठीक नहीं है। कृति की भाषा अपभ्रंश के पूर्ववती रूपों तथा तत्कालीन लोक-भाषा से सन्बन्ध रखती है। भाषा को देखते यह तो कहा जा सकता है कि इस कृति का रचना काल सम्भवतः सं० १३०० के ही आस-पास माना जा सकता है पर कृति का अपभ्रंश तत्कालीन भाषा परिवर्तन काल की उपेक्षा करना है। वास्तव में यह रचना संधिकालीन रचना है। कवि ने यह रचना श्री देवेन्द्र सूरि के कहने से ही लिखी है:—

“सिरि देविद सूरिद्रह वयण, खमि उवसमि सहियउ
गयसुकुमाल चरित्त्तु सिरि देव्हणि रइयउ—

आगे कवि के काव्यत्मक स्थलों, तथा भाषा का रूप देखने के लिए कुछ स्थलों के उदाहरण दिये जा रहे हैं:—

कृष्ण के राज्य का वर्णन, देवकी का आहार हेतु आये हुए समान रूपा ६ मुनियों को देखकर वात्सल्य का वर्णन इन स्थलों को देखिये:—

“नयरिहि रज्जु करेई तर्हि कहु नरिद्र
नरवइ मंति सणहां जिव सुरगणि इंदु

संख चक्क गय पहरण धारा
 कंस नराहिव कय संहारा
 जिण चाण उरि मल्लु वियरिउ
 जरासिधु बलवंतउ धाडिउ

तासु जणउ वसुदेवो वर रुवनिहाणू
 महियलि पयउ पयावो रिउ भड तम भाणू
 जणणिहि देवइ गुण संपुन्निय
 नावइ सुरलोयह उत्तिन्निय
 सा निय मंदिर अच्छइ जाम्ब
 तिन्नि जरि जुयल मुणि आइय ताम्ब
 सिरि वच्छकिय वच्छे रुवि विक्खाया

चित्तइ धन्निय नारी जसु जाया (५-६) रा० भा० वर्ष ३ अङ्क २

छहों मुनियों को एक रूप देखकर देवकी को शंका हुई कि मुनि तीन वार कैसे आहार ग्रहण करने आये और इसका परिहार नेमिनाथ ही करते हैं और देवकी के मन में बाल सुख का अभाव विपाद भर देता है:—

“मुनिवर सुंदर लक्खण सहिया, महसुय कंसि कयच्छं गहिया
 वारवइ मुणि विंभइ इत्थ्यू, कह वालवलि मुणि आयउ इत्थ्यू
 पूछइ देवइ ता...पभणहि मुनिवर ताम्वा (अम्ह) सम रुव सहोदर
 सुलस सरविय कुक्ख धरिया, जुव्वण विसय पिसाइ नडिया
 सुमरिउ जिणवर नेमिकुमारू, तसु पय मूलि लयउ वय भारू

....

....

....

जाइवि पुच्छिइ नेमिकुमारू, संसउ तोइइ तिहुयण सारू
 पुव्वि छच्च रयण ततं हरिया, विणि कारणि तुह सुय श्रवहरिया
 कंस वि होइ निमित्त वर करह करेई सुलस सराविय ताम्वा सुरू अल्लइ
 देवइ मुणिवर वंदइ जाम्ब हरिस विसाउ धरइ मणि ताम्ब
 सुलस सधन्निय असु धारित्तहिय, हउं पुण वाल विउइहि दहिय
 खिल्लवइ मलहावइ जाम्ब, देवइ मन दुम्पण हुइ ताम्ब

कवि ने गयसुकुमाल का श्मशान में जाकर कठिन तितिक्षा का वर्णन देखिए:—

“मोह लहागिरि चूरण वज्जू, भवतरुवर उम्मूलण गज्जू
 सुमरिवि जिणवरू नेमिकुमारू, गय सुकुमारू लेइ वयभारू
 ठिउ का उसंगि ताम्ब जाय वि मसाणो,

वारवद् नयरीण वाहिर उज्जाणै

तंगि सु दिव वह कुयियउ पेवखइ तहिरिय जल पञ्जालिउ दिवखइ
अम्ह धुय विनडिय परिणिय जेण, अभिनउ तसु फलु करंउ खणोया

कठोर साधना में केवल्य ज्ञान का उपासक गज शायक की भांति कोमल गजसुकुमाल मांभित्र ब्राह्मण के चित्ता में से उठाकर अंगारे डाल देने से जल कर वहीं भस्म हो गये और निर्वाण को प्राप्त हुए। नायक की यह साधना कवि ने बड़ी ही श्रद्धा से वर्णित की है:—

“तावइ गयसुकुमाल मिरि पालि करेई, दाखण खयर अंगारा सिरि पूरणलेई
उज्झइ मुणिवह गयसुकुमाल, अहियाउ दिखिउ गुणहि विसाळ
विज खर पवण न सुरगिरि हल्लइ, तिव खणु इक्कु न भाणह चल्लइ
अवराहसु गणोणु किर होइ निभिनू, सहजिय पुव्व कयाइ ह्यइ विधिरचित्तू
अहिय मइमुणि गयसुकुमाल, निहंके उज्झइ कम्पह जानू
अंतगडिवि उप्पाडिउ नारणु पाविउ सासय सिवणुह ठारणु ^१

रास के अन्त में कवि ने रास लिखने का उद्देश्य स्पष्ट किया है। कवि ने यह चरित प्रधान रास गयसुकुमाल की तितिक्षा प्रधान साधना की प्रशस्ति के रूप में लिखा है। यों रास गाने, मनन करने और आनन्द भग्न होने के लिए ही लिखा गया है:—

एहु रासु सुहडयह जाई, रक्खउ तयलु संघु अंकाई
एहु रासु जो देसी गुणि सी, सो सासय सिव सुक्खइ लहिसी ^२

वस्तुतः सन्धि कालीन रासों में भाषा की दृष्टि से ऐसी कृतियाँ विशेष महत्व की हो सकती हैं। इनमें अपभ्रंश कालीन प्रयोग और लोक-भाषाओं के बीच की संक्रांति की स्थिति स्पष्ट होती है। छन्द अलंकार आदि की दृष्टि से कृति का महत्व गौरा है।

३४ छन्दों का यह रास निर्विदांत है कवि ने गयसुकुमाल के चरित वर्णन करने में ही सारा चरित-गीत लिखा है। इस प्रकार यहाँ तक आते आते यह स्पष्ट हो जाता है कि रास के रचना उद्देश्य में केवल नृत्य-गान उल्लास क्रीडा आदि न रह कर उनमें कथा तत्व का पूर्णतया समावेश हो गया था। इस तरह रास संज्ञक रचनाओं की वस्तु स्थिति में कालान्तर में बड़ा परिवर्तन हो गया।

१—देखिए—राजस्थान भारंती; वर्ष ३, अङ्क २, पद (२६-३२) पृ० १।

२—वही, पद ३४।

कच्छूली रास

१४वीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध में एक रचना कच्छूली रास मिलती है। रचना का लेखक अज्ञात है। रचना काल, रचनाकार और रास के रचना स्थल की सम्भाव्य कल्पना रास की कुछ अन्तिम पंक्तियों से की जा सकती है। श्री मोहनलाल देसाई ने भी इसका रचनाकार श्री प्रज्ञातिलक सूरि माना है^२ पर यह बात ठीक नहीं जँचती है। रास की अन्तिम पंक्तियाँ इस प्रकार हैं:—

“सात्रीसइ अषाडि लखमण मयधर साहुसूओ
छयणी नयर मभारि आरिठवणउ भीमि किओ
कमल सूरि नियपाटि सई हथि प्रज्ञासूरिठवीओ
पमीउ पमावीउ वीवु अणसणि अप्पा सूधुकीओ
पणि पहुत्तउ सुरकोइ गणहरू गंगाजल विमलो
तासु सीसु चिरकालु प्रतपउ प्रज्ञातिलक सूरे
जिण सासणि नहचंदु सुह गुरु भवीयहं कल्पतरो
ता जागे जयवंत उमाहो जां जगि अगइ सहसकरो
तेर त्रिसठइ रासु कोरिटावडि निम्पिउ
जिण हरि दित सुणंत मण वंछिय सवि पूरवउ”

इस तथ्य से प्रज्ञातिलक सूरि का नाम, रास का रचना संवत् १३६३ तथा रचना स्थल कोरिटावड स्पष्ट होता है। देसाई जी की बात का परिहार इस बात से हो जाता है कि यदि कृति का कर्ता स्वयं प्रज्ञातिलक होता तो वह स्वयं अपने लिए प्रशंसात्मक वर्णन कैसे कर सकता था। श्री के० का० शास्त्री का मत है कि ऐसा लगता है कि किसी अज्ञात लेखक ने यह रास रचा होगा।^३ पर शास्त्री जी का आधार भी इस दृष्टि से किसी निश्चित परिणाम पर नहीं पहुँचता। अस्तु रचना के स्थलों को उसके चरित नायक तथा ऐतिहासिक

१—प्राचीन गुर्जर काव्य संग्रह; श्री चिमनलाल दलाल, पृ० ६२६।

२—जैन गुर्जर कवियों; भाग १, पृ० ८।

३—आपणा कवियों; श्री के० का० शास्त्री, पृ० २०७।

वातावरण पूर्ण उत्साह एवं प्रशांसात्मक वर्णनों को देखकर यह कहा जा सकता है कि या तो इसकी रचना किसी संवाधिप द्वारा हुई या प्रज्ञातिलक सूरि के ही किसी अंतरंग शिष्य द्वारा हुई होगी ।

कच्छूली रास एक ऐतिहासिक गीति रचना है जिसमें आबू का अचलेश्वर जैन मन्दिर, चंदावली, कोरिटवड आदि जैन तीर्थों का वर्णन है । साथ ही आबू के अनलकुंड व परमारों का वर्णन भी कवि ने किया है । रास में कोई कथा विशेष नहीं । कच्छूली ग्राम में उत्पन्न श्री उदयसिंह सूरि का पराक्रम और शौर्य वर्णन है । धार्मिक दृष्टि से कच्छूनी ग्राम का महत्व स्पष्ट किया गया है । साथ ही कवि ने संघ वर्णन किया है जिसमें प्रज्ञातिलक सूरि प्रमुख पात्र हैं । उदयसिंह ने संघ निकाला, संघ चन्द्रावली गया, वहीं साजरा के पुत्र कमल सूरि की दीक्षा हुई और तब कोरिटवड स्थान पर प्रज्ञातिलक के किसी शिष्य विशेष ने रास रचना की होगी ।

कथा की दृष्टि से इस कृति का कोई विशेष महत्व नहीं, कथा में कोई नवीनता भी नहीं मिलती पर भाषा-शैली और छन्दों की दृष्टि से रचना महत्वपूर्ण है । कवि ने मंगलाचरण से ही प्रारम्भ किया है । आचार विचार और अनियमित जीवन यापन करने वाले कवियों के लिए कुछ अच्छे सिखावन कवि ने दिए हैं:—

‘केवल भुलंति न जिणु भणइ नारिहि सिद्धि सजणि
उदयसूरि पमाणउ पलीउ जय तल राय अथाणि
केवल मुकति म भ्रांति करे नारि जंति ध्रुव सिद्धि
तिस मय सिद्धा वज्जि जीय लीइ आहार विसुद्धि ’

छन्दों की दृष्टि से इस कृति में बाहुल्य मिलता है । यों दोहा चौपाई आदि छन्द तो मिलते ही हैं पर भूलणा छन्द विशेष शिल्प के साथ वर्णित हुआ है । यह छन्द २० मात्राओं के चरणों का मिलता है । इसमें दो कड़ियां हांती हैं जिसमें एक दोहों की व दूसरी कोई द्विपदी होती है । छन्दों के क्षेत्र में इसका मौलिक योग दिखाई पड़ता है । बीच-बीच में जो वार वार पदों का आवर्तन होता है वह छन्द को कलात्मक बनाता है । इससे इस रास में गेयता-जल्प-प्रवृत्ति स्पष्ट होती है । एक उदाहरण देखिए:—

‘सैयंवर तउं हिव रहिजे जे गुरु सिद्धिहि चंडो
विसहुरु आवतु परिवलि जे लंपीउ ए लंपीउ वंडु पयंडो

तउ गुरि मुहंता मिलिह करि होइ गरहु परोरा
 धाईउ लीधउ चंचु पडे गिलीउ ए गिलीउ ए गिलीउ छाल भुयंगो
 पाउ पिळ्ळिवि संमुहोय डर डरंतु थोउ वाधो
 जोवराहार सवि पल मलीय हीयडई ए हीयडई ए हीयडई पडीउ दाधो

....

....

....

तउ गुरि मूकीउ रय हरराणु कीधउ सीहु करालो
 वाधह जंता हूरि भीउ हरिसीउ ए हरिसीउ ए हरिसीउ नयरु सवालो १

भूलणा छन्द इससे पूर्व सोम मूर्ति रचित जिनेश्वर सूरि विवाह वर्णन रास में भी मिलता है जिसका उल्लेख पहले किया जा चुका है। एक और छन्द जो सं० १२४१ के भरतेश्वर बाहुवली में मिलता है, इसमें वर्णित हुआ है। इस छन्द में १६+१६+१३ मात्राओं का प्रयोग है जिसका निर्वाह पहले शालिभद्र सूरि ने किया है।^२ सम्भवतः इस छन्द का वर्णन कवि ने परम्परा निर्वाह के लिए ही किया हो। छन्द है:—

सिरि भद्देसर सूरिहि वंसो, वीजी साह वंसिसु रासो, धमीय रोलु निवारीउ
 नअकुंड संभम परमार, राजु करइं तहि छे सविवार, आवू गिरिवर तहि पवरो
 जणमण जयराह कम्पण मूली, कछ्छली किरि लंक विलासी सर प्रवववि मणोहरीय ३

श्री लालचन्द्र गांधी ने इस छन्द को रास छन्द की संज्ञा दी है जो सम्भवतः रास रचनाओं के लिए एक छन्द विशेष हो गया था।^४ श्री के० फा० शास्त्री ने इस छन्द को मिश्र छन्द कहा है तथा इसमें १६+१६+१३+ श्रीर १६+१६+१३ की द्विपदियां बताई हैं।^५ इन छन्दों के अतिरिक्त दोहा, चौपाई छन्द भी मिलते हैं। रास महोत्सव के लिए लिखा गया है अतः शेषता उनमें विद्यमान है।

भाषा के सम्बन्ध में रचना का महत्व साधारण है। लोक-भाषा के प्रवाह में कवि ने “वूँव” जैसे शब्द का प्रयोग किया है—

“हुइ कमालीउ कालमुहो लोकिहि ये लोकिहि ये लोकिहि वाइय वूँव ६

१—प्राचीन गु० का० सं०; पृ० ६१।

२—भरतेश्वर-बाहुवली-रास; श्री ला० भ० गांधी, पृ० २।

३—प्राचीन गु० का० सं०, श्री दलान, पृ० ५६।

४—भरतेश्वर-बाहुवली-रास; पृ० २।

५—आपणा कवियो; श्री के० फा० शास्त्री, पृ० १५६-१६०।

६—प्रा० गु० का० सं०; श्री दलाल, पृ० ६१।

राजस्थानी में बोलचाल में आज भी वृं शब्द मिलता है जो सम्भवतः जोर से चीखने के लिए प्रयुक्त होता है। यह भी सम्भव है कि यह शब्द विदेशी हो।

नये शब्दों में—कमठ, वाद्य, वरमाल, पमणउ, पासजिरण, अनलकुंड चिन्तामणि, हिमगिरि, धवलउ, आंवल, उपवास, मूकीउ, दीजी, मुकति, भ्रांति, चिरकाल, विमल, आदि अनेक शब्द मिलते हैं। अतः इन शब्दों से भाषा में नवीन शब्दों के ग्रहण की शक्ति स्पष्ट होती है।

१४वीं शताब्दी के इन्हीं काव्यों की परम्परा में इसी प्रकार की कथा वस्तु के दो विस्तृत रास काव्य मिलते हैं। इन काव्यों में भी संघ वर्णन है तथा दानवीर संघपतियों की दानशीलता का वर्णन है। इन दोनों कृतियों का तुलनात्मक अध्ययन संक्षेप में किया जायगा। काव्य प्रवाह भाषा और छन्दों की दृष्टि से ये दोनों रास महत्वपूर्ण प्रबन्ध हैं।

१—पेथड़ रास ^१—सं० १३६३—मंडलिक

२—समरा रास ^२—सं० १३७१—अंबदेव

ये दोनों कृतियां प्रकाशित हैं तथा इनमें पेथड़ और समरसिंह की दानवीरता, पराक्रम, और शौर्य, तीर्थोद्धार तथा संघ का वर्णन है। दोनों रासों में से पहले का लेखक और समय अनिश्चित-सा है पर प्राप्त बहिरंग प्रमाणों के आधार पर इसे सं० १३६३ की रचना मानी जा सकती है। पेथड़ रास की पूर्णता पर श्री के० का० शास्त्री ने शंका प्रकट की है ^३ यों रचना की पुष्पिका “इति श्री प्रागवाट्त्वंश भौक्ति काव्य पेथड़ रास समाप्तः” को देखने पर यह स्पष्ट हो जाता है कि रचना अपूर्ण नहीं है। रचना का लक्ष्य भी पूरा हो गया है। अतः रचना को अपूर्ण कहना असंदिग्ध ही लगता है। वस्तुतः शास्त्री जी का अनुमान बहुत ठीक नहीं है। कवि मंडलिक पर भी मत वैभिन्न्य है, पर मंडलिक का प्रमाण रास में मिल जाता है।

कृति का ऐतिहासिक दृष्टि से भी बड़ा महत्व है। कई ऐतिहासिक पुरुषों यथा कर्णवधेल, खंगार, आदि का वर्णन भी मिलता है। श्री शास्त्री इसके कर्त्ता के विषय में लिखते हैं कि या तो इस काव्य का रचयिता ही खंगार है या वह नहीं है, तो मंडलिक का पिता खंगार होगा और वह वृद्ध होगा

१—प्राचीन गुर्जर काव्य संग्रह; श्री दलाल एपेन्डिक्स १०, पृ० २६।

२—वही, पृ० २७।

३—आपणा कवियो; श्री के० का० शास्त्री, पृ० १६७।

अतः मंडलिक ही इसका कर्ता रहा होगा। खंगार की मृत्यु का प्रमाण तो वि० सं० १३१६ में ही मिलता है।^१

जो भी हो, कृति के रचनाकार और रचना काल दोनों की स्थितियाँ अस्पष्ट हैं। प्राप्त प्रमाणों के आधार पर मंडलिक को ही इसका रचनाकार कहा जा सकता है व इसका काल सं० १३६० माना जा सकता है।

पेथड वस्तुपाल और तेजपाल की भांति यशस्वी था। समरसिंह का यश भी पेथड से कम नहीं था। पेथड और समर दोनों दानवीर पुरुषों ने संघ निकाला था। पेथड रास में कई स्थानों पर क्रीड़ा, ताल, लुकुटा रास, नृत्य, संगीत, गान आदि के पद मिलते हैं। कुछ काव्यात्मक सरस स्थल दृष्टव्य हैं:—

“देवालई दालीय नयणि विसालीय द्वितीय ताली रंगि फिरंती हरिस भरे
तहि पेला नाचइ पल बहुयत वेला वाला भोल लड्डा रसि रमई^२

कामिणी धामिणि धवल दयंती गायंती गुण जिणवरह
घति अमाहु जात्र समाहुड वरीयल कनि सुखंतीह य
ते चउरा रूडा तउवां ताडी, नवां नवेरा दसईं गेहरा गण सघण
ते घणा घणोरा सम विसमेरा संखि न दीसई असंखि पुण—

शब्द चयन की सुगठितता, सरलता तथा गीतमयता के साथ-साथ कवि ने रास क्रीड़ा का महत्व स्पष्ट किया है:—

“रास रमेवउ जिन भुवणि ताल मेव ठवियाउ
संघ तलायन रोपिउ ए समागिरि विमगिरि वेवि”

अनेक आलंकारिक सूक्तियाँ भी रास में मिल जाती हैं:—

- (१) लाछितराउ जड गरव करेइ लीजइ राउल छतह धरेई
- (२) मणूय जनम हवं सफल करीजइ जिविय यीवन लाहुउ लीजर
- (३) एक चित सवि समाण जाण
- (४) जिम कंचरा कस वट्ठीय पामिउ बहुगुण रेह
- (५) घण कण रयण भंडार ते सवि अछगिय असार

साथ ही नारियों के नृत्य, कामिनियों के आल्हादकारी हास, तथा रास क्रीड़ा के साथ-साथ गिरिनार और सुवर्ण रेखा नदी के काव्यात्मक वर्णन अनूठे हैं।^३

१—गुजरात—राजस्थान, पृ० ३०८ ।

२—प्राचीन गुर्जर काव्य संग्रह; पृ० २६ एपेन्डिक्स १० ।

३—वही पृ०, २७ छंद ४६ ।

इसी प्रकार श्री अम्बदेव सूरि कृत समरा राम के काव्यात्मक स्थल भी उल्लेखनीय हैं। रास रचना का उद्देश्य, गाने, क्रीड़ा करने और नृत्य हेतु पठन बताया है जो—“एहू रासु जो पढइ, गुणइ, नाचिउ जिणु हरि देउ

श्रवणि सुणइ सो वयठऊ ए तीरथ ए तीरथ ए तीरथ जाय फनु नेई

समरसिंह ने मुसलमान सुलतान को प्रसन्न कर संघ निकाला। बादशाह सुलतान ने संघ की बड़ी सहायता की। समरसिंह ने ऐसे साम्प्रदायिक समय में शत्रुक्षय तीर्थ का उद्धार कर आदिनाथ की प्रतिमा स्थापित की। और झूनागढ़ प्रभास पट्टण आदि अनेक ऐतिहासिक स्थानों की यात्रा कर समरसिंह पाटण लौट आये। रास कर्ता ने अनेक ऐतिहासिक घटनाओं के सम्बन्ध का रास में उल्लेख किया है। कवि ने पातशाह, सुलतान भीम, अलपरखान, मीर मलिक अहिदर मलिक आदि ऐतिहासिक व्यक्तियों से रास का सम्बन्ध स्पष्ट किया है। रास पर विस्तृत अध्ययन अन्यत्र प्रस्तुत किया गया है।

रचना का वस्तु वर्णन भाषा में विभक्त है। मुनि जिनविजय जी ने इनकी संख्या १२ ही बताई है और श्री दलाल ने भी इसे द्वादशी भाषा ही कहा है।^१ इन भाषों का विज्ञेय अवलोकन करने पर ज्ञात होता है कि सम्भवतः कवि ने विभाजन छन्दों के आधार पर किया हो, क्योंकि हर भाषा में छन्द वैविध्य है। भाषा समाप्त होते ही छन्द परिवर्तन हो जाता है इस दृष्टि से पाठ का अध्ययन करने पर ज्ञात होता है कि इसे १२ भाषों के स्थान पर १३ भाषों में विभक्त होना चाहिए। क्योंकि द्वादशी भाषा की ६ कड़ियाँ एक ही छन्द में चलती है जिसको के० का० शास्त्री ने त्रिपदी या अज्ञात छन्द कहा है।^२ पर उसके बाद छन्द बदल जाता है, शेष भाषा दोहों में रची गई है जिसमें “ए” स्वर के साथ पदों का तीन वार आवर्तन मिलता है। अतः इस अवशेष भाग को १३वीं भाषा कहा जा सकता है। भाषा शब्द “कढवक” की भांति कथा विभाजन का सूचक है अतः यह सर्ग परिवर्तन सूचक शब्द है।

कवि ने अलाउद्दीन और मीर अलप खां की प्रशंसा सात खंडों तक की है कवि की वर्णन की अलंकारिता दृष्टव्य है:—

“तहि अछइ भूपतिहि भुवण सतखंड पसत्यो,
विश्वकर्म विज्ञान करिउ घोइउ
अमिय सरोवर सहस्रलिगु इकु धरणिहि कुंडलु,

१-प्रा० गु० का० सं०; श्री दलाल, पृ० २६।

२-आपणा कवियो; श्री के० का० शास्त्री, पृ० २१६।

कित्ति धंभु किरि अवर देसि भागइ आखं डलु

....

....

....

पात साहि सुरताण भीवु तहि राबु करेइ,
अलपखानु हींदूअह लोय घणु मानबु देई
मीरि मलिकि मानियइ समरु समरथु, पभणी-जइ,
पर उवयारिय माहि लीह जसु पहिलिय दीजई

असंख्य सेना के साथ समरसिंह चलते हैं। हाथी, घोड़े, यात्री, सैनिक फलही, और स्थान-स्थान पर उत्सव आनंद सबका अनुभूतिपूर्ण वर्णन है घोड़ों ऊंटों व सेना वर्णन में कवि का कौशल दर्शनीय है:—

‘वजिय संख असंख, नादि काहल दुइ दडिया
घोड़े चढइ सल्लार, सार राउत सीगडिया
तउ देवालय जोयि, वेगि घाघरि जु भ.मवकइ
सम विसम नवि गणइ, कोइ नवि वारिउ थक्कइ

....

....

....

सिजवाला धर धड़हड़इ वाहिरिण बहु वेगे
घरणि धड़क्कइ रज्जु उयए नवि सूभवि मग्गे
हय हीसइ आरसइ करह वेगि वहइ वहल्ल
सादकिया थाहरइ, अवर नवि देइ बुल्ल
रात्रि के दीपकों का तारागणों से साम्य कितना स्पष्ट है:—

“निसि दीवी भलहलहि जेम ऊगिउ तारायणु
पावल पाउ न पाभियए वेगि वहइ सुखासण

प्रकृति वर्णन, भाषा की सरलता, काव्यमयता, कवि की तन्मयता तथा अलंकारों की योजना निम्नांकित पदों से स्पष्ट हो जाती है:—

- (१) हिव पुण नवीयज वात जिणि दीहडइ दोहिलए
खत्तिय खग्गु न लिंति साहसि यह साहसुगलए
- (२) तसु गुण करइ उदोउ जिम अंधारइ फटिक मणि
- (३) सारणि अमिय तणीय जिणी वहावी मरुमंडलिहि
- (४) तसु पय कमल मरालुलउ ए कक्क सूरि मुनि राउत
ध्यान धनुष जिणि भंजियउ ए मयण भल्ल भडिवाउत
- (५) धम्म धोरिय धुरि धवल दुइ जुत्तया, कुं कुम पिंजरि कामधेनु पुत्तया
इन्दु जिमि जयरथि चडिउ संचारए, सूह वसिरि सालि धानु निहालए
- (६) रितु अवतरिउ तहि जिवंसंतो सुरहि कुसुम परिमल पूरंतो

समरह वाजिय विजय डक्क, सागु सैखु सल्लइ सच्छाया
केसुय कुडय कयंव निकाया—

- (७) माणिके मोतिए चउकु सुर पूरइ, रतन मइ वेहि सोवन जवारा
अशोक वृक्ष अनु आमू पल्लव दलिहि, रितुपते रतियले तोरण माला
देवकाया मिलिय धवल मंगल दियइ, किनर गायहि जगत गुरो ^१
लगत मुहुतर सुरगुरो सावए पत्रीठ करई सिध सूरि गुरो

उक्त उद्धरण से कृति का काव्य कौशल तथा भाषा में तत्सम शब्दों का समावेश स्पष्ट हो जाता है ।

भाषा में विदेशी शब्दों के अनेक उदाहरण इसी कृति में मिल जाते हैं:-

- (१) सल्लार—घोड़े चडइ सल्लार सार राउत सीगंडिया
- (२) पानपानु—मेटिउं ये तउ पानपानु
- (३) अहिदारमलिक—अहिदर ए मलिक-आएस दीन्ह ले श्रीमुखि आपणए
- (४) मीर मलिक—मीर मलिक मनियइ समरु समरथ
- (५) पातसाहि, अलपखान, दुनिय, हज

- हिन्दुअ, अडदासि—(१) “पातसाहि सुरताण भीवु’ तहि राजु करेइ
अलपखान हीदुअहु लोय घरगु मान जुदेइ
(२) भइली ए दुनिय निरास हज भागीय हीदुअ तरणीए
(३) सामिए ए निसुरिण अडदासि ^२

छन्दों के क्षेत्र में पेयड़ और समरा दोनों रासों का बहुत ही महत्व है । इन दोनों रासों ने भाषा और छन्दों में मौलिकता तथा वैविध्य के सूचक अनेक, प्रयोग किए हैं उनका क्रमशः अध्ययन इस प्रकार है:-

पेयड़ रास में छंदों का वैविध्य दृष्टव्य है । एक-तो लोक-भाषा और दूसरे छन्दों के बदलते क्रम ने काव्य प्रवाह को बढ़ाया है । इस कृति में ‘चालू रोला दोहा चौपाई और चौपाया तो है ही, नये छंदों में सबसे जूनी गुजराती कविता में सर्व प्रथम प्रयुक्त हुए हैं । गुजराती कविता कहने का कारण यह है कि जयदेव के गीत गोविन्द के पूर्व प्रयुक्त सबैयों में तो देशी पद्धति थी ही परन्तु इस रास में सबैया में विविधता लाने का प्रयत्न है । इसमें चालू माप के पदों में कुछ

१-समरारास; प्रा० गु० का० संग्रह; पृ० २४७ ।

२-समरा रास; पृ० २४५ ।

मात्राएं अधिक दी हैं और कुछ मात्रा बढ़ाये हुए छंदों में त्रिभंगी छंद की भांति यति-अनुप्रास जैसी पद्धति प्रस्तुत की है ।^१

त्रिभंगी छंद में ३२ मात्राएं होती हैं । यह छंद सम होता है आदि में जगण (III) वर्जित है । १०, ८, ८, ६ पर यति और अन्त में गुरु वर्ण का होना इसके शास्त्रीय लक्षण माने जाते हैं ।

उदाहरणार्थ—धाम्मीय निसुरणउ लोय मज्झि संघतणउ समाहउ भवीअणउ
प्राणूंअ दीजइ भत्तिजत्ति भवीया लहइ लाहइ धण कणउ
पेलिसि रलीयइं रंगि रास हवं नवरस, नवरंग नवीय परे
सुणि सामहणी संघतणी जो करइं निरंतर धरोहि धरे

एक विशेष शब्द लढण इस रास में मिलता है । जिस तरह कड़वक शब्द कहीं-कहीं ठवरिण कहलाता है । कच्छूली रास में जिस प्रकार वस्त शब्द का उल्लेख है, उसी प्रकार कवि ने इस पद्धति को लढण कहा है ।

ए कार वाला पद लढण के पश्चात् जो आता है वह सोरठा है और उसी के साथ ४२ वी कड़ी में दोहा परिलक्षित होता है पर उत्तरार्द्ध में उसी पंक्ति में बार-बार पुनः आवृत्ति मिलती है । इस छंद के बाद देशी सवैया का प्रयोग है । ये चार प्रयोग अत्यन्त ही विशिष्ट हैं:—

“वाय वद्धामणउं अतिहि सोहामणुं रिसह भूअणि रलीआमणं ए
मविजन कलस कंचण मय मंडिचले ए
दुक्ख जलंजलि देयंति कुसुमंजले
धुणंति दीण रीण जीण उत्तरंति
जल लवण नम्हण करंति सामी सुगंध जले

कपूरी पूरि पूरीय त्तिणि कीयलि मृग नामि मड़ा त्रिजग गुरु
गुण निलउ देवाधिदेव जोउ वेलवउ सेवत्री पाडल बहुल
कुसुम परमल विपुल पूजहे ॥ वाय वद्धामणु ॥

इसके अतिरिक्त गीत गोविन्द की २७ मात्राओं की देगी सवैया पद्धति में दो छंद मिलते हैं । इन सवैयों का प्रयोग पहले गीत गोविन्द में ही मिलता है:—

“राजल कंत ! तहि नाचिनए सहिलड़ीय ललागीय गिरिनारे
राजलिवर रलिआमुणउ सामलउ संसारो ॥ तहि नाचिनए ॥

अंग परवालि सुगयंदमइए जल पहरीय धोति प्रवीत
इन्द्र महोत्सव आयंभी तहि वयठलिवहु धरावंत ॥ तहि नाचिनए सहि० ॥

और इसके पश्चात् कवि ने रास के अन्त में देशी पद्धति में दोहा का वर्णन किया है वह भी अपने ही प्रकार का है जिसकी तुक योजना में भी एक वैचित्र्य है:—

अं विकि आस मणोहर पूरी श्रवलोईय जगन्नाथ
सांज पूजन जुहारीय वलीयउ पेथ जन्म सुकी याय ॥
तहि ना सहल्ल ए हली या गई गिरिनारि
सोमनाथ चंद पह वंदयर देखीउ वलीउ जाम

दिउ पीयाणं विव मन रहिसउ मंडलिक भणइ ईम ॥ तहि ना० ॥

दिउ पीयाणवेगि तहि हरीयाला सूडा रे सूरवाहे संपत्त मनीला सूडारे

समर रास में भी छंदों के मौलिक प्रयोग हैं। कवि ने दोहा रोला द्विपदी, सोरठा आदि छंदों में रास रचा है। छठी व ७ वीं भापा में चौपाई तथा ५ कड़ियाँ रोला की हैं। ८ वीं ९ वीं में क्रमशः १० कड़ियाँ द्विपदी की तथा ९ कड़ियों का एक झूलणा छंद है, जिसमें अत्यानुप्रास का काव्य चमत्कार है जिसमें उसकी गेयता स्पष्ट होती है और यह छंद प्रथम बार प्रयुक्त हुआ है। १० वीं भापा में दोहा और ११ वीं में कवि के नये प्रयोग हैं। प्रारम्भिक कड़ियों में १६, १६ मात्रात्राओं का एक चरण है और फिर १३ मात्राओं की एक अर्द्धाली। १२ वीं १३ वीं भापा में त्रिपदी नामक अज्ञात छंद है। इनमें दोहे के साथ "ए" का प्रयोग व आवर्त्तन तीन बार मिलता है। इस प्रकार दोनों कृतियाँ छंदों की दृष्टि से भी अत्यन्त महत्वपूर्ण हैं।

डॉ० हरिवंश कोछड़ ने अपने ग्रन्थ अपभ्रंश साहित्य में इन कृतियों को स्फुट साहित्य कह कर छोड़ दिया है और इन रासों को अपभ्रंश की ही कृतियाँ मानी है पर उक्त विवेचन के आधार पर इस धारणा का परिहार हो जाता है। ऐसी कृतियों को अपभ्रंश की कहना प्राप्त तत्कालीन लगभग सभी रचनाओं के शिल्प, भाषा, शैली, काव्य, इतिहास, कथा वस्तु तथा इतिहास के तत्वों की उपेक्षा करना है। वस्तुतः दोनों रास अपने में साहित्यिकता लिए हैं।

मयणरेहा रास °

हिन्दी जैन साहित्य में जैन चरित नायको की ही भाँति जैन साध्वियों और आदर्श नारियों (सतियों) पर लिखी गई अनेक रचनाएँ उपलब्ध होती हैं। मयणरेहा रास जैन आदर्श राजपुत्री मदनरेखा की जीवन कथा है। प्रस्तुत रास ५ ठवणियाँ में पूरा हुआ है। सतियों के जीवन चरित वर्णन की परम्परा भी अब प्राकृत और अपभ्रंश काल से ही मिलती है। १३वीं से १५वीं शताब्दी में रास और चतुष्पदिकाओं के रूप में अनेक कथा-काव्य मिलते हैं। पूर्वोक्तिलिखित चन्दनवाला रास की भाँति मयणरेहा रास भी सती मदनरेखा के सतीत्व, नारीत्व और पतिव्रत्य जीवन की मार्मिक और करुण कहानी है।^२ प्रस्तुत रास जिनप्रभ सूरि की परम्परा-संग्रह-पुस्तिका सं० १४२५ से प्राप्त हुई है। रचना की प्रति अभय जैन ग्रन्थालय बीकानेर में सुरक्षित है।

कृति के रचनाकार का नाम कहीं नहीं मिलता है। रास की अन्तिम पंक्ति में दो बार रयणु शब्द का प्रयोग हुआ है:—

सयलह रयणह वयर रयणु जिव भूलु न जाय
तिम जिम सासणि सीलु रयणु कवि कहण न माए

अतः बहुत सम्भव है कि यह रयणु ही रचनाकार हो, पर फिर भी स्थिति असंदिग्ध नहीं कहीं जा सकती।

१४वीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध का यह खंड-काव्य काव्य की दृष्टि से, एवं भाषा प्रवाह और कथा की दृष्टि से अत्यन्त महत्वपूर्ण है। इस रचना का

१-देखिए:—हिन्दी अनुशीलन, वर्ष ६, अङ्क १-४ पृ० ६६-१०३ पर सतियों के दो रास-शीर्षक लेख।

२-विस्तृत विवेचन के लिए देखिए—महासती मदनरेखा—जैन महासती मंडल भाग १, पृ० १ से २१ तथा सती मदनरेखा : प्रकाशक श्री जैन हितेच्छु श्रावक मंडल, रतलाम सम्पादक श्री हुक्मीचन्द्र महाराज, सन् १९५०, पृ० १-२८८।

प्रारम्भिक अंश प्रति का मध्यवर्ती पत्र प्राप्त नहीं होने से उपलब्ध नहीं होता । प्रारम्भ के ५ छंद नहीं मिलते और ६ठे छंद से ही रचना प्रारम्भ होती है ।

मयणरेहा सुदर्शनपुर के राजा मणिरथ के भाई युगवाहु की रानी थी । मणिरथ ने उसके असाधारण सौन्दर्य पर आसक्त हो उससे प्रेम का प्रस्ताव रखा । सती ने उसकी मांग ठुकरा दी । वसन्त क्रीड़ा के वहाने एक बार युगवाहु सदम्पति उपवन में गया । मणिरथ ने धोखे से वहां पहुँच कर उसकी आत्म-हत्या कर दी । मयणरेहा जिनधर्म को प्रेम करती थी । उसके पुत्र का नाम चन्द्रकुमार था । पति की हत्या के समय वह अंतस्सत्वा थी । उसी स्थिति में वह वन में निकल पड़ी । इधर मणिरथ को भी सांप ने काट लिया और वह मृत्यु को प्राप्त हुआ । पुत्र प्राप्ति होने पर मयणरेखा नदी में स्नानार्थ गई तो एक हाथी ने उसे उछाल दिया और एक विद्याधर ने उसकी रक्षा की तथा उसके साथ प्रणय का घृणित प्रस्ताव रखा । इधर सती के सद्य उत्पन्न शिशु को एक पद्मरथ नामक राजा ले गया और बड़े होने पर वही नेमिराजा राजा हुआ । चन्द्रयश भी सुदर्शनपुर का राजा बनाया गया । सती मयणरेखा ने इधर दीक्षा लेकर विद्याधर से अपने शील सतीत्व की रक्षा की और उसे कैवल्य-ज्ञान की प्राप्ति हुई । अन्त में उसके दोनों पुत्रों ने भी अपनी साध्वी मां सुव्रता (मयणरेखा) से ज्ञान प्राप्ति कर दीक्षा ग्रहण की । इस प्रकार सती मदनरेखा ने अपने शील की रक्षा की ।

कवि को इस कर्ण कृति की रचना में अनेक स्थलों में काव्यात्मक वर्णन करने का अवसर मिला है । रचना में अनेक मार्मिक स्थल हैं । प्रारम्भ में ही कवि ने मयणरेहा के सौन्दर्य का सुगठित वर्णन किया है ।

रइ खवह लीला दवदंती, रायमए जिम नेहु करंती
समकिनु अविचल्लु हियइ धरंती जिण गणहर पय पउम नमंती
चन्द्रज से कुमर सोहंती, गभइ दीह सा बहुगुणवंती
अह जालंतरि ईसि हसंती, उरि एकावलि हाव वहंती— (६-८)

उसके इस प्रकार के सौन्दर्य पर मणिरथ रीझ गया उसने अपना दुष्प्रस्ताव मयणरेहा से रखा । कवि ने उन दोनों के उत्तर-प्रत्युत्तरों को बड़े ही चतुर्य से वर्णित किया है । बीच में कवि की उपदेशात्मक सूक्तियाँ बड़ी अचूकी हैं:—

जं नवि वेय पुराण सुणीजइ, जं जिय पामरि लोइ इसीजइ
तंपि नरेसर मंडिउ कजू पेखउ मयण महा भइ रजू

कुलि कम लोहिम बुद्धि करंतउ नियगुण वल्ली अंगि दहंतउ
हा हारव तिहुयणि पावंतउ मणि रह मयणा मंदिरिपत्तउ

.....
तामह ए मणिरहो राउ, मयणि महाभडि गंजिउ ए
बुल्लइ ए वयाणु विन्नाणु, जेण जणंगणि लाजिय ए
सोलह ए सोवन रेख बुल्लए मयणा निम्मलीय
नरवर ए कवणु विचार, निय कुल खंपणि मनिरलीय
सुरगिरि ए मिल्हइ ठांउ जइवि सुरालउ महिरुल ए
तिहुयणु एक्क मेलेइ, तोय न मयणा मनु चल ए (१०-२)

और इसके पश्चात् कवि मधुच्छतु के वर्णन में डूब जाता है। प्रकृति के उपादानों का परिगणन कवि ने कुशलता से किया है। मधुच्छतु क्या आई, मानों मयणारेखा की बसन्त श्री ही सदा के लिए लुट गई। बसन्त कीड़ा के लिए युगवाहु और मणिरथ जाते हैं और काम-लोलुप मणिरथ नंगी तलवार लेकर वहाँ पहुँचता है वासन्ती वातावरण को किस प्रकार वह वीभत्स बना देता है। मीठी-मीठी बातों में अपने भाई को उलझा कर उसका धोखे से वध करना बड़ा ही दुर्दमनीय करण प्रसंग है। राज्य श्री व प्रकृति वर्णन दृष्टव्य है। अनुप्रासात्मकता व प्रकृति का नाम परिगणनात्मक रूप देखिए:—

मउरी अंब कयंब जेव जंबोरी मोहइ
कयलीय लवलीय ललिय वेळु मालइ मणु मोहइ
चंदण चंपइ चारु चित्त चोरह दीसंता
मरुवक करणी कुडय कुंद किंसुय विहसंता
कोइल पंचमु सरु करए भमरउ भरणकारइ
पाउल परिमणु महमहए मलयानिल्लु चल्लइ
मयण सराखणु करइ कज्जु विरहिणि मणु कंपइ
अवतरिय सिरि वसंत राय मणिरहु इव जंपइ

युगवाहु और मयणारेहा की केलि क्रीड़ा और रास आनन्द मणिरथ से नहीं देखा गया। मीठी-मीठी वाणी बोल कर कृत्रिम सहानुभूति दिखाता हुआ वह वहाँ आया और मयणारेखा को प्राप्त करने के लालच से पैर छूते हुए भाई के सिर पर तलवार मार दी। अंतस्सत्वा मदनरेखा दीन होकर भटकने लगी पर अपने चरित्र व सतीत्व की पूर्ण रक्षा करने में उसने कोई कसर बाकी नहीं छोड़ी। स्वामी की मृत्यु पर रुदन करती हुई मयणारेहा की स्थिति बड़ी करुणाजनक हो गई और सती को सताने वाले दुर्मति मणिरथ को भी सांप ने काट लिया:—

जमजीहा सम खगु लेउ बहु कोवि जलंतउ
 माया वंचिउ सयल लोउ केलीहरि पहूतउ
 कुमए न मुंदरु पइं कियउ वणवासि वसंतइं
 महिमंडलि वइरि गरिहि निसि दिवसु भमंतइ
 इव जंपंता नर वरान्ह सो पणमइ पाय
 खगु सहोयरहं, सिरि मिल्हइ धाय

....

तक्खणि धायउ लोउ हहारवु जगि ऊछलिउ
 सामी पेखिउ घाउ मयणा नयनंसुय ढलिय
 हुयउ सुराजइ अंतु तोरण ऊभीय वयर हरे
 इय जाणे विनगु लोइ नखइ मूकउ धवल हरे
 कुसुमहो भोगहं रेसि लितउ भोगिहि सोगहिउ
 तक्खणि नरइ पढेर, पाव महाभरि जो भरिउ
 जिणि करि मयणा हरेसि नखइ हुंति मनि रलिय

तिणि करि डसियउ सापि दैवहं दुरमति दोहिलीय (ठवरिण-३।७ ४।२)

रचना ५ ठवरिण में पूरी हो जाती है। भाषा सरल और आलंकारिक है। कर्ण रस के स्थल स्थान-स्थान पर मिल जाते हैं। रचना की समाप्ति निर्वेद से की गई है। कृति में चौपाई और रास छंद प्रमुखता से मिलता है। भाषा की सरलता, उसकी तत्समता तथा प्रवाहात्मकता के लिए एक उद्धरण दृष्टव्य है:—

करिकरि विस बेयाल, कालि नवकारि हरांती
 जउ परिसंती मयणरेह, तउ सरवरि पत्ती
 वण फलि सरजलि गमिउं, दिवस निसि पुत्रु जणेई
 केली हरि मिल्हेवि, कुमरु सिरि न्हाणु करेई
 जल करि नलिणी पत्तु, जेम गयणियलि उलालइ
 घरनि वडंती वीछु, जेम, विज्जाहर भल्लइ
 सुंदरि जणि न खार राव मणिपहु विज्जाहर
 नंदीसर वरि अन्ह ताउ मणि च्छु मुणीसर

....

जिण हर पूव करेवि जाम मुणि पाय नमेवि
 देसण निचुणिय खयर राय मयणा खामेई

....

कुमरह सयलह जिणह वयणि पडिबोह करंती

केवल नाणु धरेवि मयण सा सिद्धि पहंती—(ठवरिण ५;३-५)

वस्तुतः १४वीं शताब्दी में भाषा की तत्समता के स्वरूप इस कृति में देखे जा सकते हैं। अपभ्रंश के शब्द भी कहीं-कहीं देखने को मिलते हैं। कृति इस दृष्टि से महत्वपूर्ण है। १४वीं शताब्दी में इसी प्रकार के अन्य अनेक रास मिलते हैं उदाहरणार्थ महावीर रास (१३०७) गयसुकुमाल रास, वारव्रत रास (१३३८) सप्तक्षेत्रीय रास, जिनपद्मसूरि-पट्टाभिषेक रास, श्रावकविधि रास आदि। परन्तु ये रचनाएं काव्य की दृष्टि से साधारण ही हैं, अधिक महत्वपूर्ण नहीं हैं।

१४वीं शताब्दी के बाद १५वीं शताब्दी में रास संज्ञक अनेक कृतियाँ उपलब्ध होती हैं। वास्तव में १५वीं शताब्दी का रास साहित्य बड़ा सम्पन्न है।

श्री जिनपद्मसूरि पट्टाभिषेक रास ^१

दीक्षाभिषेक या पट्टाभिषेक एक ही अर्थ के सूचक हैं। १४वीं शताब्दी के पूर्वार्द्ध में हमने सोममूर्ति के जिनेश्वरसूरि विवाह दर्शन रास पर विचार किया है। ठीक उसी प्रकार का रास सं० १३८८ का नारमूर्ति द्वारा लिखित जिनपद्मसूरि-पट्टाभिषेक रास है। लक्ष्य उद्देश्य तथा मुख्य प्रवृत्तियों की दृष्टि से यह कृति सोममूर्ति की रचना से पर्याप्त साम्य रखती है, परन्तु भाषा और रास की दृष्टि से इसका स्वतन्त्र महत्व है। १४वीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध की रचना होने से यह रचना महत्वपूर्ण है। इस रचना की प्रति श्री अग्रचंद्र नाहटा के संग्रह श्री अभय जैन ग्रन्थालय में सुरक्षित है। श्री देसाई ने कृति के आदि-अन्त एवं समय का उल्लेख किया है। कृति ऐतिहासिक है। इसकी ऐतिहासिकता पर पर्याप्त प्रकाश डाला गया है। ^२ इस प्रकार यह रास ऐसा गीत है, जो जन-साधारण की भाषा में लिखा गया है। जैन गुरुओं और मुनियों ने समय-समय पर जो धर्म प्रभावना की, राजाओं महाराजाओं और सम्राटों पर अपने धर्म की धाक बैठाई और समाज के लिए अनेक धार्मिक अधिकार प्राप्त किए, उनका उल्लेख इन गीतों में पद पद पर मिलते हैं। विवेक ध्यान देने योग्य वे उल्लेख हैं, जिनमें मुसलमानी वादगानों पर प्रभाव पड़ने की बात कही गई है। ^३

प्रस्तुत रास के नायक गुरु श्री जिनचंद्र सूरि ने सुलतान कुतुबुद्दीन के चिन् को प्रसन्न कर लिया था। सुलतान ने भी हाथी, ग्राम, घोड़े, घनादि देकर सूरेश्वर का सम्मान करना चाहा, पर उन्होंने स्वीकार नहीं किया। सुलतान ने उनकी बड़ी भक्ति की और फरमान निकाला तथा "वसति" निर्माण कराई जिसका रास में स्पष्ट उल्लेख है:—

१-ऐतिहासिक जैन काव्य संग्रह : श्री अग्रचन्द्र अंकरलाल नाहटा, पृ० २१।

२-वही ग्रन्थ; प्रस्तावना, पृ० १६।

३-वही ग्रन्थ; प्रस्तावना : डॉ० हीरालाल जैन लिखित. पृ० १६।

४-वही।

कुतुबद्दीन सुलतान राउ रंजिउस मणोहर
जगि पयउव जिणचंदसूरि सूरिहि सिर सेहर ।

इसी प्रकार कवि सारमुक्ति के जिनपद्मसूरि भी ऐतिहासिक तथ्यों से सम्बन्ध रखते हैं। ये जिन कुशल सूरि से, जिनका पुराना नाम तरुणप्रभ है, और जो षड़ावश्यक बालावबोध के कर्त्ता रहे हैं, सम्बन्धित हैं। इन्हीं का नाम जिनपद्म था। प्रस्तुत गीति-रास में धर्म की नीरस सैद्धान्तिकता ही नहीं है, पर ऐतिहासिक प्रामाणिकता तथा काव्यात्मकता है। धर्म की प्रेरणा से काव्य की भाषा-भाव और शैली और प्रभावशाली हो गई है। कुछ काव्यात्मक स्थलों के उदाहरण दृष्टव्य हैं। कवि ने रास को भाव-भक्ति में गाने के लिए लिखा है:—

इहु पय ठवणह रामु भाव भगति ने जर दियहि
ताहि होइ सिववास सारमुक्ति मुणि इम भणइ

आध्यात्मिक विवाह का साहित्य में महत्व स्पष्ट है। आगे जाकर आध्यात्मिक विवाह की इन जैन घटनाओं का प्रभाव सम्भवतः कवीर की साहित्य साधना पर पड़ा हो। कवीर के साहित्य में भी आध्यात्मिक विवाह का महत्व पूर्णतया स्पष्ट होता है। इस अवसर पर रासकर्त्ता ने अभिषेक पर हुई अनेक क्रीड़ाओं का वर्णन किया है। श्रद्धालु श्रावकगण संग बना कर प्रतिष्ठा में शामिल होते हैं। स्थान-स्थान पर कल्लोल और रास महोत्सव होते हैं और नारियाँ श्रद्धा में भूम-भूम कर नृत्य करती हैं। कवि ने इस छोटे से गीत में गेयता को प्राधान्य देते हुए रचना को श्रावकों के उल्लास प्रधान जीवन के सम्बन्ध में दी गई कवि की कुछ अनुभूतियाँ इम प्रकार हैं, जो भाषा और भाव की दृष्टि में भी महत्वपूर्ण हैं:—

उदयउ तसु पट्ट मयल कला संपत्तु मयंकू
सूरि मउड चूडावदंसु जिणकुशल मुणिदु
महि मण्डल विहान्तु खुपरि आयउ देराउरि
तत्थ विहिय वय गहण माल पय ठवण विविहंपरि (५)

.....
कुंकुवत्तिय पाउ ठवण द्रमशिमि संघ हरेनु
मयल संघ मिलि आवियउ, वछरि करइ पवेनु

.....
आदि जिणोमर वर भुवणि, ठविय नन्दि सुविमाल
धय पडाग तोरण कलिय, चउदिमि वंदुरवाल
मिरि तरुणप्पह सूरिवरो, मरसद वंठाभरणु

सुगुह वयणि पट्टहि ठविउ, पदमसूरिति मुणिरयणु
 जुगपहाणु जिणपदमसूरे, नामु ठविउ सुपवित्त
 श्राणंदिय सुर नररमणि, जय जयकार करंति
 संघ वर्णन और नारियों का उल्लास, रास तथा नृत्य-गोत मंगलाचार
 आदि का वर्णन देखिए:—

मिलिउ दसदिसि मिलिउ दसदिसि संघ अपार
 देराउरि वर नयरि तुर, सद्दि गज्जंति अंवरु
 नच्चंतिय वर रमणि ठामि, ठामि पिखणय सुन्दरु
 पय ठवणु छवि जुगवरह, विहसिउ मग्गालेउ
 जय जय सद्दु समुच्छलिउ, तिहु अणि हुयउ पमोउ

....
 तिहुअणि जय जयकार, पूरिउ महिमलु तूरखे
 धणु वरिसइ वसुधार, नट नारिय अइविविह परे

....
 वर वत्या भरणेण, पूरिय मग्गण दीण जण
 धवलइ भुवणु जसेण, सुपरि साहु हरिपालु जिइम
 नाचइ अवलीय वाल, पंच सबद वाजइ सुपुरे
 धरिधरि मंगलाचार, धरि धरि गूडिय ऊभविय
 उदयउ कलि अकलंकु, पाट तिलकु जिणकुशल मूरि
 जिण सासणि मायंइ, जयवत्तउ जिण पदम सूरे

....
 जिम ताराशणि चंडु, सहसनयण उत्तम सुरह
 चित्तमणि रयणाह, तिम सुहयुरु गुरुयउ गुणह
 नवरस देसणवाणि, सवणजलि जे नर पियहि
 मणुय जम्मु संसारि, सहलउ किउ इत्थु कलित्तिहि
 जाम गयण ससि मूर धरणि, जाम धिर मेरु निरि
 विहि संघह संजनु ताम, जयउ जिणपदम सूरे

इस प्रकार उक्त उद्धरणों से कृति के आध्यात्म विवाह का महत्व समझा जा सकता है। काव्य अधिक सुन्दर नहीं, पर भाषा की सरलता व तत्समता की दृष्टि से महत्वपूर्ण है। इसी प्रकार का सं० १३८६ में लिखित कवि धर्मकलश का जिनकुशल मूरि पट्टाभिपेक रास मिलता है। यह कृति भी इसी तरह गेय है, तथा वस्तु-शिल्प, और वर्णन-पद्धति आदि में दोनों का पर्याप्त साम्य है। उसका विषय भी पट्टाभिपेक ही है। दोनों रचनाएं ऐतिहासिक हैं तथा १४वीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध का प्रतिनिधित्व करती हैं।

कुमारपाल रास १

१५वीं शताब्दी के पूर्वार्द्ध में विरचित रास रचनाओं में एक प्रसिद्ध बना देवप्रभ विरचित कुमारपाल रास है। इस का सम्पादन डा० भोगीलाल डेसरा ने किया था और मुनिजिनविजय ने इस रचना को प्रकाशित किया।^२ स्तुत रचना एक ऐतिहासिक काव्य है जिसका प्रमुख विषय राजा कुमारपाल वैभव, राज्य उदारता, प्रदर्शन तथा संघ वर्णन है। प्रस्तुत रास की अन्तिम श्लोका में कवि देवप्रभगरिण का नाम मिलता है। बहिर्साक्ष्यों में भी देवप्रभगरिण का नाम मिल जाता है। पाटण के संघवी मुहल्ले के जैन ज्ञान भंडार की सं० १४३५ में लिखी हुई पार्श्वनाथ चरित्र की प्रशस्ति में सोमतिलक सूरि के शेष्य मंडल में देवप्रभगरिण का नाम मिलता है।^३ काव्य की पुष्पिका से ज्ञात होता है कि इसकी नकल सं० १५५८ के चैत्र बुध ३ शुक्रवार को की गई। यह भी स्पष्ट होता है कि कुलमंडन सूरि जो मुग्धावबोध श्रौक्तिक के लेखक है, देवप्रभ के समकालीन थे। क्योंकि मुग्धावबोध श्रौक्तिक का रचनाकाल सं० १४५० है अतः यह अनुमान किया जा सकता है कि इस रास की रचना १५वीं शताब्दी के प्रथम दशक या द्वितीय दशक में हुई होगी।

पूरी रचना एक सरस काव्य है। कवि के पद लालित्य और काव्य प्रवाह में कहीं भी शैथिल्य नहीं है। ४३ कड़ियों में पूरी रचना समाप्त हुई है। रचना की काव्यात्मकता उल्लेखनीय है। कवि ने काव्य का प्रारम्भ ही महावीर, गौतम स्वामी, सरस्वती, कपर्दी यक्ष अम्बिका देवी आदि की विनय तथा नमस्कार द्वारा किया है।

कुमारपाल अजातशत्रु बन कर रहे। उनके राज्य का प्रभाव तपोवन की भांति था। कुमारपाल की असाधारण घोषणा में मनुष्यों ने तो क्या पशु-पक्षियों तक ने अपनी पारस्परिक स्वभाव शत्रुता छोड़कर सर्वत्र अहिंसा का

१-भारती विद्या; सं० मुान जिनविजय, भाग २ अङ्क ३; सं० १९६८
पृष्ठ ३१३-३२४।

२-वही।

३-वही पृष्ठ ३१३।

साम्राज्य स्थापित किया। पशुओं में बकरे, भेड़, खरगोश, हिरन, भैंसे, बारह-सींगा, सूअर, चीते आदि को मरवाना बन्द कर दिया। यहां तक कि जूँ और खटमल भी मारना पाप समझा गया, हिरणियों के समूह सुखपूर्वक केलि करने लगे। पिंजरे के तोता मैना पक्षी सुख से रहने लगे। पक्षियों में भी चर्चा रहती कि आजकल पानी की मछलियों का भी अहेर बन्द है। कुमारपाल के राज्य की तुलना विहारी के "जगनु तपोवनं सो क्रियो दीरघ दाघ निदाघ" से हो सकती थी। उसक राज्य में सांप कोआँ और यहां तक कि कुत्तों को भी कोई नहीं मारता था। कवि ने बड़ी सरसता से इस प्रकार के चित्र उतारे हैं:—

पहिलउं धरीइ धजपताका गिरि मेरु समाणा,
 कुमर विहारह करउ भगति सवि मंडलि कराणा ।
 सोवनं थंभे पूतली ए मई मयगल दीठा,
 संभलि कुमर नरिद राय हेम सूरि वूभावइ ।
 आहेडउ वारिउ सयलदेसि राय धम्मकरावइ,
 अरिट्ठ नेमि जिम कुमर पालि डांगरउ दिवारिउ
 छालि बोक्कइ करइ वात गाडरि वधावई,
 ससला नाचइ ललिय भरे अजरामर हूआ
 लहिया दहिया करइ आलि पारेवह सहीआ,
 मइसा अनइ हरिण रोक्क सूयर अनइ संवर
 चीवा कुमर नरिदं राजि रंगि नाचइ तीतर,
 जूअ न माकुण लीक कोइ कहवि न मारइ,
 हरिणा हरिणी करइ केलि सुपि हेमसूरि वारइ
 लावां लवइं पंजरथियां सुपि अच्छइं भूतलि,
 सूईडां नवि पंजरइ थियां पुण नाचइं सीतलि
 कावरि अंनइ होल भणह सांमलि तू सारइ,
 पाणी माहि जि मच्छली ए लोधानवि मारइ
 सारमरी सरि हांस लवइ मोरडीय वधावइं,
 अक्खईं होजे कुमर पाल अम्ह मरण न आवई
 थाण सय अनइ मुणह वाउ कोइ नवि छालइ
 न मरउं कुंवर नरिद राजि साखि हीयडउं माचइ (४-६)

ऐसा था कुमार पाल का राज्य। जिस शिकार से दशरथ को पुत्र वियोग में मरना पड़ा, उसे कुमारपाल ने बन्द करवा दिया। जिस छूत क्रीड़ा से नल को सब कुछ हार जाना पड़ा, कुमारपाल के राज्य में ऐसा जुआ हेय समझा गया। जिस मद्य के कारण समस्त यादवकुल विनाश को प्राप्त होगया उसे

लोग कुमारपाल के राज्य में स्पर्श करना भी पाप समझने लगे। मांस भक्षण से जिस प्रकार सुदास और श्रेणिक नामक राजाओं को दुख मिला, उसका कुमारपाल ने दृढ़ निषेध किया। गरणिका गमन घोर पाप था। वैश्याएं सती स्त्रियों की भांति बन गईं और जिन पूजन करने लगीं। चोरों का उपद्रव सम्पूर्णा देश में कहीं भी नहीं था। पानी नगर में तीन बार वितरण होता। विविध प्रासादों तथा विहारों से राजा ने अनहिलवाड़ की शोभा में अपूर्व वृद्धि की। कवि ने इस वर्णन को अत्यन्त सरल भाषा में प्रस्तुत किया है। काव्यगत सरसता, शब्द चयन और वर्णन की चमत्कारिता उल्लेखनीय है। उक्ति का अनूठापन काव्य की सरसता में और अधिक वृद्धि कर देता है:—

पारधि जीवन पोसीय ए बहु पावह जोशु
पारधि खेलत दसरतह हूउ पुत्र वियोशु
कुमर नरसेर नियरज्जि आहेडउ वारइं
जलचर थलचर, खचरजीव इम कोइ न मारइं

....

....

....

जूअ वसणि हूउ नल नरिंद दमयंति वियोशु
अडविभमंता वार वरिस पांडव मनि सोशु
देपी हूपण जूअ तरणउं नवि पेलइंसारि,
जूआरि नवि जूय रमइं, नवि वोलइं मारि
मंसवसणि सोदासराय, पामिउ दुहसेणीय,
दीठी नरगह तरणीय भूमि नखइ पुण सेणिय
आमिप भोयण तरणइ दंडि वतीस विहार,
राय करावइ कुमर पाल जगि तिहूअण सार
दूपण मदिरापान तरणइ जायव कुल नासो,
किरिउ दीवायणि दुट्ठ देवि वारवइ विणासो
राया देसइं नीच सवे हिव मदिरा मल्हइं,
मतवाला नवि मधु करइं मूंमली पेलइं
गरणिका गमणु निवारइं ए नरवइ निय राजि,
छंडवि वेशावसण लोग लागसवि काजि
वेशा कीधी माइ सरिस तइं कुमरड राय
तां पण पूजइं जिणह मुत्ति वंदइ गुरुप्राय
वेशावसणिइ गमइ अरथ जो पुरिस अहन्नउ,
पाछइ भूरइ मनह माहि सिम वणीय कयन्नउ (११-१७)

नगर वर्णन और संघ वर्णन में कवि अपनी सानी नहीं रखता। भवनों

की निर्माण-कला उस समय अपनी उत्कृष्टता को प्राप्त थी । विविध वाद्यों से तिन्यादित अनेक राजाओं से मुसज्जित कुमार का संघ ऐश्वर्य अवरुणीय था । विविध नृत्य-गान, लय-ताल और नूत मागधी गणों का जयजयकार संघ की शोभा बढ़ाने लगे । लोगों को उसके स्वरूप को देखकर भरत या दशार्णभद्र या श्रीकृष्ण, नल या स्वयं इन्द्र है, इस प्रकार का सन्देह होने लगा । अन्त में इस प्रकार संघ धीरे-धीरे शत्रुंजय पहुँचा । यादव पति नेमिनाथ की गिरनार में, वनस्थली में महावीर की, मांगलोर में पार्श्वनाथ की तथा दीव कोडीनार में सोमनाथ तथा पाटण में पार्श्वनाथ की पूजाएं की और संघ पुनः लौटा ।

वर्णन की प्रासादिकता, भाषा की सरलता, जन-भाषा होने के कारण उक्ति का अतूठापन तथा विविध लोकोक्तियों का संगुम्फन प्रस्तुत रास का महत्व बढ़ा देते हैं । कुछ वर्णन देखिए:—

नगर वर्णन—

सोवन थंभे पूतनी ए आपण जोअंती
 निरुवम रुविहि आपणइ ए तिहृयण मोहंती
 हीरे माणिक्य चूनडी ए पायर खंड जडिया
 निम्मलकंती विवरासि अइनिउरो घडिया
 मंतिय मोकलि देसि देसि बहु संघ मेलावइ,
 धामी बहु आसीम दिइं राउ जात चलावइ (२३-२४)

....

वाद्य नृत्य गीत वर्णन—

वहूय देसह वहूय देसह मंघ मेलेवि
 जिण भतिहि एगमणि भूमि नाहु नेत्रुंजि वच्चइ
 गाइं थाइं रुलिय मरी संघ लोक आणंदि नच्चइं
 ठामि ठामि वाधाविइं हिव हुइं मंगल चार
 अरर्याहि वरसइं मेह जिम दानि मानि सुवि चार (२७)

....

मिलिय सावगतणा लाप, धनि धनद समाणा
 नावीय वहती सोनकमलि गुरु गुरुणी आणा
 मेरी मूगल ढोल घणा वमघमइं नीसाणा
 खेला नाचइं रंग भरे नवनवा सुजाणा
 धामिणि तरुणि दिइ रासु करि सग्रह आवी
 मधुरी वारुणिहि मणइं मानकिवि कंन महावी

बंदी जयजयकार करइं कइ दीहर सादि
गायइ गायण सत्त मरे कवि किनर सादि (२८-२९)

अनुप्रास और सन्देह अलंकारों का विविध सुन्दर चित्र खींचा गया है मनुष्यों को कुमारपाल के इस रूप को देखकर भ्रम उत्पन्न हो जाता है कवि ने इसी भ्रम का दृश्य प्रस्तुत किया है:—

चालीय गयघड माल्हंती, ए भारती मद वारि
खोणी खणंता तुरय लाप करहा सइं च्यारि
राउत पायक राजलोक अनइ मागणहार
संख विवज्जिय मिलिय लोक कोइ जाणइ सार
कि अह चालिउ भरत राउ ? कि सगर नरिंदो,
राया संपइ दमन भद्दी कि कन्ह गोविंदो ?
कि वा दीसइ नल नरिदुं कि देवहराउ,
अंति उपज्जइ जोयता ए नरवइ समुदाउ (३०-३१)

कवि ने पूरा काव्य रोला छन्दों में लिखा है। बीच में, वस्तु छंद का भी खुलकर प्रयोग किया गया है। वस्तु छंद का एक उदाहरण देखिए:—

मारि वारीय मारि वारीय देस अड्डारि
देस विदेसह मेलि करि भविय लोक जिणी जत्त कारिय
चऊ दसह चालीसहं राय विहार किय रिद्धि सारिय
मोगड मूकी जेण हिव जगि लोधउ जसवाउ
हूउ न होसिइ चिहु युगे कुमरउ सरिसउ राउ (३९)

वस्तुतः पूरी रचना को देखते हुए यह कहा जा सकता है कि यह काव्य कुमारपाल का चरित काव्य है जिसमें उसके जीवन की विविध घटनाओं और महत्वपूर्ण कार्यों के सुन्दर चित्र कवि ने उतारे हैं। काव्य में अहिंसा की विजय सर्वत्र परिलक्षित होती है। कवि ने अहिंसा राज्य का विविध उदाहरणों और स्वाभावगत शत्रुओं के पारस्परिक मेल से स्पष्ट किया है, जो सामाजिक शान्ति का प्रतीक है। सांस्कृतिक दृष्टि से तथा धर्म और इतिहास की दृष्टि से भी प्रस्तुत रचना महत्वपूर्ण है। कवि ने रचना में काशी, कोशल, मगध, कोशाम्बी, वत्सा, मरहठ, मालव, लाट, सोरोपुर, कच्छ, गुजरात, सिंधु, सवालप, काश्मीर कुरु कंति, मांमरि, कन्हउ, जातंधर आदि देशों तथा नगरों के राजाओं का उल्लेख किया है। संघ उत्सव वर्णन जैन समाज का सदैव से ही सांस्कृतिक पर्व रहा है। कवि ने पूर्ण कौशल के साथ इस छोटे से काव्य में उसको सजाया है। रचना की भाषा सरल राजस्थानी है जिस पर अपभ्रंश का यत्र-तत्र प्रभाव

परिलक्षित होता है। मदिरा, पान, जुआ, वेश्यागमन, चोरी आदि सामाजिक कुकृत्यों को भी कवि प्रकाश में लाया है। अतः रास सभी दृष्टियों से महत्वपूर्ण है। इस काव्य को कवि ने यद्यपि 'रास' संज्ञा दी है परन्तु रास के नाम पर केवल कालान्तर में परिवर्तित प्रवृत्ति अर्थात् चरित प्रकाशन को छोड़कर अन्य बातें नहीं मिलती हैं। सम्भवतः १५वीं शताब्दी तक रास संज्ञक रचनाओं के शिल्प में चरित काव्यों को ही स्थान दिया जाता होगा। क्योंकि रचना में रास, नृत्य, लय, युगल-नृत्य आदि वर्णन नहीं मिलते; न कोई रास छंद ही मिलता है। अतः यह कहा जा सकता है कि रास, ताल, या युगल-नृत्य-वर्णन तथा रास छन्द की कालान्तर में उपेक्षा होना प्रारम्भ हो गई होगी और रास संज्ञा केवल सामान्य चरित आख्यानक काव्यों को ही दे दी जाती होगी। साथ ही उसका नामकरण भी पहले के रास काव्यों की भांति रास ही किया जाता होगा।

रचना के अन्त में कवि ने भरत वाक्यों के रूप में कुमारपाल के इस रास काव्य को युगों युगों तक प्रचारित रहने और अमर होने का आशीर्वाद दिया है। जब तक सुमेरु पर्वत अपने स्थान से न चल पड़े, जब तक सूर्य चंद्र रहें, जब तक शेषनाग भूमि और सागर का भार धारण करता रहे, और जब तक संसार में धर्म विद्यमान है तथा जब तक ध्रुव तारा निश्चलता को प्राप्त है तब तक कुमारपाल राजा का यह रास संसार में आनन्द को प्राप्त करे:—

मेरु ठामह न चलइ जाव, जां चंद दिवायर
 सेपुनागु जां धरइ भूमि जां सातइ सायर
 धम्मह विसड जां जगह मही, धीर निश्चल होए
 क्रूमरड रायहं तणड रासू तां नंदड लोए

इस प्रकार इन वाक्यों द्वारा कवि ने रास को निर्वेद निष्पन्न किया है। पूरी कृति सरस तथा छटादार है। भाषा-शैली प्रासादिक है, शब्द चयन प्रभावपूर्ण है और यथार्थ अर्थ प्रदान करता है। कुल मिला कर रचना छोटी होते हुए भी रास संज्ञक रचनाओं के शिल्प में वैविध्य प्रस्तुत करती है। अतः कृति का महत्व और भी बढ़ जाता है !

कुमारपाल रास^१

(श्री वीतरागाय नमः)

रोना

पढम जिर्णिदह नमोय पाय अनइ वीरह सामी,
गायेम पमुह जि सूरिराय मुणि सिद्धिहिं गामी,
समरवि सरसति, कवडि जवख, वरदेवि अंबाई,
कुमरनरिदह तराउ रासु पभणउं सुहदाई, ॥ १ ॥

वस्तु

चच्चनन्दन चच्चनन्दन गुणह सम्पन्न
पाहिणिदेवी उवरि धरिउ मोढवंसि उपन्न सुणीड,
पुप्फवृष्टि सुरवइ करइ ए जास जन्मि उवतार,
चंगदेव चिर जीविजिउ जिणिसासणि साधार, ॥ २ ॥

वालकालि संजम लियउ गुरु विनय करन्ता,
हेमसूरि गुरु नाम दिन्न जगि जस जयवंता,
मति थोडी गुणतणी रासि हउं कहवि न जामउं,
हेमसूरि गुरुतराउ चरित किम करीअ वक्खाराणउ, ॥ ३ ॥

मेपु पडी फरसिय, जाव मसि कीजइ सायर,
अन्त न लाभइ गुणह तराउ जिम चन्द दिवायर,
पहिलउं धरीइ धजपताक गिरि मेरु समाणा,
कुमरविहारह करउ भगति सवि मंडलिकराणा, ॥ ४ ॥

सांवन्थंभे पूतली ए मई मयगल दीठा,
सम्भलि कुमरनरिद राउ जिनपंडित वइठा,
रायहं कुमरनरिद राय हेमसूरि वूभावइ,
आहेडउ वारिउ, सयलदेसि राय धम्म करावइ, ॥ ५ ॥

अरिट्ठनेमि जिम कुमरपालि डांगरउ दिवारिउ,
छाली वोकड करइ वात, गाडरि वधावइं,

ससला नाचइ रुनियभरे अजराभर हूआ,
नहिया दहिया करइ आनि, पारेवइ नहीआ, ॥ ६ ॥

भइंसा अनइ हरिण रोभ सूयर अनइ मंवर,
चीत्रा कुमरनरिदराजि रंगि नाचइ तीतर,
जूअ न मांकुण लीक कोड कहवि न मारइ,
हरिणा हरिणी करइ केनि सुपि हेमसूरिवारइ, ॥ ७ ॥

लावां लवइपंजर थियां सुपि अच्छइ भूतलि,
सूडंडा नवि पंजरइ थियां पुण नाचइ सीतलि,
कावरि अनइ होल भगइ, सांभलि तूं मारइ,
पाणी माहि जि मच्छली ए लोधा नवि मारइ, ॥ ८ ॥

सारसरी सरि हांस लवइ मोरडीअ वधावइ,
अक्खई होजे कुमरपाल, अम्हमरण न आवइं,
काण सरप अनइ सुणह घाउ कोइ नवि घालइ,
न मरउं कुमरनरिद राजि, मखि हीयडउं माचइ, ॥ ९ ॥

कंटेसरि चामंड भणइ, सांभलि तउं माउगि,
छंडि न पडहण तणीय वात अच्छि भइया सावगि,
कंटेसरि आपणइ चित्ति याकी आलोची,
हेमसूरि सरिसउ किमउ रोसु, जेह न सकउं पहुंची, ॥ १० ॥

वालीनाह करहडा ए वे पडणि पडंता,
छंडि न आमिप तणी आम अच्छि वाकुल पन्ता,
वालीनाह दिउ गाम, लीहावउ वहीए,
सांडइ लाहइं करउ भगति अनइ ईडरीए ॥ ११ ॥

पारधि जीवन पोसीा ए वह पावह जोगु,
पारधि खेलत दसरथह हूड पुत्रवियोगु,
कुमरनरेसर नियरज्जि आहेडउ वारइं,
जलचर थलचर खचर जीव इह कोड न मारइं ॥ १२ ॥

पट्टणि टालिय पट्टणि टालिय जीवसंधार,
सूअर संवर रोभ तहि फिरइं, जेह जिम मणह भावइं,
दहीआ तीतर सालहिय कच्छ मच्छ नहुमरण आवइं,
छाली वोकड गाडरहं कोइ न घालइं घाउ,
राजु करइं जा मेइणिहि कुमरड रायहराउ, ॥ १३ ॥

रोना

जूअ वत्तणि हूउ नलनरिद दमयंति विओगु,
अडवि भमंता वार वरिस, पांडव मनि सोगु,
देपी दूषण जूअत्तणउं नवि पेलइं सारि,
जूआरो नवि जूय रमइं, नवि वोळइं मारि ॥ १४ ॥

मंसवसणि सोदास राय, पामिउ दुहसेणोय,
दीठी नरगह तणीय भूमि नरवइ पुण सेणिय,
आमिषभोयण तणइ दंडि वत्तीस विहार,
राय करावइ कुमरपाल जगि तिहुअणसार, ॥ १५ ॥

दूषण मदिरापान तणइ जायवकुलनासो,
किरिउं दीवायणि दुट्ठ देवि वारवइ विणासो,
रायादेसइं नीच सवे हिव मदिरा मेल्लहइं,
मतवाला नवि मधु करइं, भूमली न पेलइं, ॥ १६ ॥

गणिका गमणु निवारिउं ए नरवइ निय राजि,
छंडविवेशावसण लोग लागा सवि काजि,
वेशा कीधी माइ सरिस तइं कुमरड राय,
ता पण पूजइं जिणह मुत्ति, वन्दइ गुरु पाय, ॥ ११ ॥

वेशावमणिडं गमइ अरथ जो पुरिस अहन्नउ,
पाछइ भूरड मनहमाहि जिम वणीय कयन्नउ,
जोरह जणणी इम भणइ ए सांभलि वछ वात,
निश्चइं जीवडउ जाइसइ ए जइ पाडिसि षात, ॥ १८ ॥

दीसइ चोर न देसमाहि, जिम सुसमइ रकु,
धरि ऊघाडे वारणइ लोए सूयइ निसंकु,
परस्त्रीदोसिहि रावणइ ए दिउं नरगि पीआणुं,
दसरथनन्दणि रामदेवि किउं अकह कहाणउं, ॥ १९ ॥

नियनिय मंदिरि भणइं नारी, सांभलि परतार,
नारि नियारिय जो अतउ, हिव जाणिसि सार,
रंगदं धरणी भणह, नाह, सुणि धम्म विचारो,
मनुमुद्धिहि हिव करि न सामि, परस्त्री परिहारो, ॥ १० ॥

वस्तु

जूय वारिय जूय वारिय मंससंजुत्त,
गुरापाणु नवि जाणीउ, वेसवसण नयणो न दीमइ,

पारधि जीव न मारिइं, चोर कोइ दष्टिइं न दीसइ,
कुमरड राउ उम्मूलि तउं परस्त्रीउ परिहार,
सातइ वसण निवारि करि गहिउ धम्मह मार, ॥ २१ ॥

पाणिय गालइं तिन्नि वार अणात्यमिय करंता,
कुमरनरिद तणइं राजि सावइ पडिक्कंता,
वड्डा सरावग थिया अच्चइं, श्रावकविधि पालइं,
धम्महि लीणा रातिदिवस मवे पातग टालइं, ॥ २२ ॥

वहिनडली बंधव भणइ, ए मज्झ कउत्तिगु भावइं,
हेमसूरि गुरु तणउ बोध अण्ह भलउ मुहावइं,
कुमरविहार वन्दावि चालि, जिण राय कराविय,
अणहिलवाडउं कुमरपालि तनितलि मंडाविय, ॥ २३ ॥

मोवनथंभे पूतनी ए आपण जोअन्ती,
निरुवम रुविहि आपणइ ए तिहुयण मोहन्ती,
हीरे माणिक्य चूनडी ए पाथरखंड जडिया,
निम्मल कंती विकरासि अइ निउणो वडिया, ॥ २४ ॥

मंतिय मोकलि देसि देमि बहु संघ मेलावइ,
घामी बहु भासीस दिइं, राउ जात चलावइ,
देसि-विदेसह मिलिय संघ, पहुतउ गूजरात,
वाहड मंत्री वीनवइ ए, सुणि स्वामिय वात, ॥ २५ ॥

चउरा गूडर संघ तणा, नवि लाभइ पार,
चालि न नरवर सुरट्ठ भणी, म न लाइ सि वार,
दीघउं संघपति तीरथ भणी पहिलउं पीआणउं,
भोली बुद्धिहि आपणिए हुं क्किपि वक्खाणउं ? ॥ २६ ॥

वस्तु

वह्य देसह वह्य देसह संघ मेलेवि,
जिणभत्तिहि एगमणि भूमिनाहु सेवुंजि वच्चइ,
गाइं वाइं रुलिय भरी, संघलोक आणंदि नच्चइ,
ठामि ठामि वधाविइं हिव हुइं भंगल चारु,
अरथहि वरसइं मेह जिम दानि मानि सुविचारु, ॥ २७ ॥

रोला

सूरिराय सिरि हेमसूरि जिण धम्मधुरीणा,
समणा-संनणी सहमसंख. मनि समरसि लीणा.

मिलिया सावतरा साप, धनि धनद समाणा,
सावीय वहती सीसकमलि गुरु-गुरुणी आणा, ॥ २८ ॥

मेरी भूंगल ढोल घणा घमघमइं नीसाणा,
खेला नाचइं रंग भरे नवनवा सुजाणा,
धामिणि तरुणि दिइं रासु करि सग्रह आवी,
मधुरी वारिणिहि भणइं भास किवि कंन सुहावी, ॥ २९ ॥

वन्दी जयजयकार करडं कइ दीहर मादि,
गायइं गायण मत्त सरे कवि किनर आदि
चालीय गयघड माल्हती ए भरती मद वारि,
खोणी खरांता तुरय लाप, करहा सइं च्यारि, ॥ ३० ॥

राउत पायक राजलोक अनइ मागणहार,
संख विवज्जिय मिलिय लोक, कोइ जाणइ मार ?
किं अह चालिउ भरत राउ किं सगरनरिंदो ?
राया संपड दसनभइ ? कि कन्ह गोविंदो ? ॥ ३१ ॥

किं वा दीसइ नलनरिंदु किं देवह राउ ?
भ्रंति उपज्जइ जोयतां ए नरवइ समदाउ,
संघपति करतउ गामिगामि जिण पूज अवारी,
पहुतउ सेत्रुजि, दिह दाण, रिद्धि गणइ असारी, ॥ ३२ ॥

दोपी हरपी संघवी ए रिसहेसर सामी,
वन्दइ पूजइ थुणइ भावि, मिलिया सवि धामी,
मंडिय रेवइमंडणउ जायवकुलसारो,
सीलिहि सुन्दर, नाणवन्तु सिरि नेमिकुमारो, ॥ ३३ ॥

संघसहित पहुपूज करी राउ दाणु दियन्तो,
वाजत गाजत चालियउ हरसिहि उल्हसन्तो,
धीरु गुहारिय वउणथली, मंगलपुरि पासो,
दीव, अजाहरि, कोडिहारि, पाटणि जिणु पासो, ॥ ३४ ॥

वस्तु

चडिय भूपति चडिय भूपति नाहु सेत्रुजि,
रिसहेसर परामीयड नरय तिरिय जो दुक्ख वारड,
तह उज्जिलि नेमि जिणु काम कोह तिहि स्वामि वारड,
मंगलि पाटणि वउणथलि, दीवि अजाहरि देव,

कोडीयनारि जुहारि करि, पाटणि पहतउ हेव, ॥ ३५ ॥
 भणइ कुमरड भणइ कुमरड, रिसह अरवधारि,
 करि जाडी हूं वीनवडं, सामि पासि हूं काइ न मागडं,
 जिहां कुले तिहां नवि उलखिउ तिहां चकवइ म देउ,
 सिरि सेवुंजइ गिरिसिहरि वर पंपीउ करेइ, ॥ ३६ ॥

रोला

सांनिधि सासणदेवि तणइ संधि कीधी जात,
 पाटणि आवी नारि करइ घरि घरि इम वात,
 कीधी जंपुण जात अम्हे एहु सामि पसाउ,
 प्रतपउ कांडि दीवालियहं हेमसूरि सिउं राउ, ॥ ३७ ॥
 कासी कोसल मगध देस कोसवी वच्छा,
 मरहठ मालव लाडदेस सोरीपुर कच्छा,
 सिन्धु सवालप कासमीर कुरु कन्ति सइंभरि,
 कान्हडदेस कान्हडिय भणइ, जाणिय तालंधरि, ॥ ३८ ॥

वस्तु

मारि वारीय मारी वारीय देस अड्डारि,
 देस विदेसह मेलि करि भविष्य लोक जिणि जत कारिय,
 चऊदसंह चालीसहं राय विहार किय रिद्धि सारिय,
 मोगड मूंकी जेण हिव जगि लीधउ जसवाउ,
 वूउ न होसिइं चिहु युगे कुमरड सरिसउ राउ, ॥ ३९ ॥

रोला

त्रिहु भुवणे जसु कीर्ति लईइणि गूजरराइं,
 कृतयुग कय अरवतारि नेव गंजइ कलिवाइं,
 सहिय विभावठि कम्मदोसि जिम वंभ चकीसरि,
 देवभूमि गिइं सिद्धचक्रक जयसिंह नरीसरि, ॥ ४० ॥

चुलिक्यवंसो तिहुणपाल-कुलअंवर-भाणू,
 विक्कम वच्छरि वरतत ए एणार नवाणूं,
 पाटि वइठउ कुमारपालु वलि, भीमसमाणउ,
 मंडइ रणारंगइ जामु तणइ कोइ राउ न राणउ, ॥ ४१ ॥

मेरु ठामह न चलइ जाव, जां चन्द-दिवायर,
 मेपनागुजां घरइ भूमि जां सातइं सायर,

धम्मह विसउ जां जगहमाहि, धूय निश्चल होए,
कुमरउ रायहं तणउ रासु तां नन्दउ लोए, ॥ ४२ ॥
मूरीसर सिरि सोमतिलय गुरु पायपसाया,
बुह देवप्पह गरिावरेण चिर नन्दउ राया,
पढइ गुणइ जे सुणइ रासु जणा हरपिइं लेई,
सविहु दुरियहं करइं छेह सित्रपुर पामेई, ॥ ४३ ॥

॥ इति कुमारपालरास समाप्तः ॥

सम्बन् १५५९ वर्ष चैत्र वदि ३ शुक्रे भुवनवल्लभगणि लषितं ।

(श्री अग्रचंद नाहटा के सौजन्य से)



पंचपाण्डव चरित रासु १

१४वीं शताब्दी में प्रवन्धात्मक शैली में लिखे गये समरारास के पश्चात् १५वीं शताब्दी की सबसे प्रमुख कृति श्री शालिभद्र सूरि विरचित पंचपाण्डव चरित रासु है। रास परम्परा की यह रास एक प्रमुख कड़ी है। विद्वानों ने इस कृति पर किंचित प्रकाश डाला अवश्य है, ^२ परन्तु स्वतन्त्र रूप में हमें इस रचना का पाठ हाल ही में प्रकाशित गुर्जर रासावली से प्राप्त होता है। सम्पादकों ने इस पाठ को बड़ोदा की एक प्राचीन प्रति में उपलब्ध होने वाले पाठों में से एक कहा है। रचना की प्रति महाराज जसविजय के पास सुरक्षित है।

ये शालिभद्र सूरि भरतेश्वर-बाहुवली रास के रचयिता से भिन्न कवि हैं। अब तक उपलब्ध रचनाओं में पंचपाण्डव चरित रासु ने वर्ण्य विषय, कथा-वस्तु छन्द और भाषा सब दृष्टियों से नवीन योग दिया है। शालिभद्रसूरि पूर्णिमा-गच्छ के थे। यह रास नर्मदा के किनारे स्थित नादउद्र नामक नगर में लिखा गया कवि ने स्वयं भी अपने समय के लिए परिचय दिया है जिसका उल्लेख सम्पादकीय में भी मिलता है। ^३

आदिकालीन हिन्दी जैन रचनाओं में अब तक हमें धार्मिक कथाओं, चरित नायकों, पुराण पुरुषों, एवं उपदेशों आदि से सम्बन्धित विषयों का ही विवेचन मिलता है परन्तु पौराणिक आख्यान को कथा-वस्तु के रूप में स्वीकार करने वाले श्री शालिभद्र सूरि ही हैं।

१-पंचपाण्डव चरित रासु; गुर्जर रासावली; G. O. S. CXIII बड़ोदा पृ० १-३४।

२-आपणा कवियो : श्री के० का० शास्त्री, पृष्ठ २६६।

३-गु० रासावली : पृष्ठ ३—It was composed in V. S. 1410 i. e. 1354 AD. and the matter of the poem is based as the poet says on "तंडुन वैयालयमुत्त" Thus the date of the composition is mentioned by the poet himself.

प्रस्तुत रास में पाँचों पाण्डवों के चरित के रूप में सम्पूर्ण महाभारत का सार है। पाण्डव चरित जैनियों द्वारा विरचित संस्कृत काव्यों में भी मिलता है। गुजराती विद्वानों ने भी महाभारत लिखा है। पंचपाण्डव चरित रामु की कथा महाभारत की कथा से मेल तो खाती है, परन्तु कुछ रचना स्थलों, घटनाओं और प्रमुख पात्रों को कवि ने अपने जैन धर्मानुसार मोड़ा है तथा उसी के अनुसार उसकी सृष्टि भी की है। रासकार ने प्रमुख चरित्रों को जैन परम्पराओं के ताने बाने में उलझाकर कथा सूत्र प्रस्तुत किया है।

पूरी कथा १५ ठवणि में विभक्त है। ठवणि शब्द सर्ग विभाजन का सूचक है। भरतेश्वर-बाहुवली-राम, ^१ मयणरेहा रास ^२ आदि में ठवणि का प्रयोग मिल जाता है। प्रत्येक ठवणि के बाद रासकार ने वस्तु छन्द दिया है। सिर्फ अन्तिम ठवणि को छोड़कर जिसमें उसने वस्तु छन्द अलग नहीं रखा। कवि ने ठवणि और वस्तु को मिला दिया है।

कवि ने रास की कथा का प्रारम्भ नेमिजिनेंद्र तथा सरस्वती की वन्दना करने के पश्चात् द्वितीय ठवणि से ही किया है। गंगा और शन्तनु का प्रेम तथा गंगा का उनकी अहेरी प्रकृति से रूठ जाना व अपने पुत्र गांगेय के साथ रूठ कर अपनी माँ के यहाँ चले जाने का वर्णन मिलता है। गांगेय आश्रम में शन्तनु से शिकार के लिए विरोध करता है:—

हरिण एक हरिणी सुं खेलइ,
 कामल वरणि हरिणी वोनइ, पेखि पेखि प्रिय पारधीउ
 नितु नितु राउ अहेडइ चल्लइ
 रोसि चढी राणी इम बुल्लइ, प्रियतम पारधि मन करेउ
 धनुष कला साउलउ पढावइ
 जीव दया नियचिति रहावइ, बोधि चारण मुनि तरणइ ^३

वस्तुतः जिनधर्म ही सच्चा मार्ग है यह जानकर गंगानन्दन ने अहेरी पिता को अहेर से रोका व उनसे युद्ध करने को तैय्यार हो गया। गंगा ने आकर दोनों को शान्त किया। गंगा के न आने पर शान्तनु एक धीन्नर कन्या पर मुग्ध हो जाता है और राजा को प्रतिश्रुत करा कन्या सत्यवती का विवाह उनके साथ कर देता है। वर्णन की सरलता दृष्टव्य है:—

१-भरतेश्वर बाहुवली-राम; श्री गांधी।

२-हिन्दी अनुगीलन; वर्ष ६, अङ्क १-४; पृष्ठ १००-१०३।

३-G. O. S. CXIII, पृष्ठ ३४।

सांभलिं सामी अम्ह घर मूनो, तुम धरि अछइ गंगा पूतो
मइं वेटी जउ तुम्हह देवी, तउसइं हथि दूख भरेवी
कुखंसह केरउ मंडाणु, राज करेसि गंगा नंदणु
धीय महारी तरणा जिवाल, ते सवि पामइ दुख कराल १

सत्यवती के दो लड़कों में से पहला कर्मों के दोष से वचपन में ही मर गया व दूसरा कुमार विचित्र वीर्य हुआ जिसने कागीराज की अंवा, अंवाली और अंवालिका तीन कन्याओं से विवाह किया। जिसके क्रमशः विदुर, पाण्डु व धृतराष्ट्र हुए। धृतराष्ट्र ने गांधारी से और पाण्डु ने माद्री से विवाह किया। कुन्ती के कर्ण कुमारी अवस्था में उत्पन्न हुआ इसकी अन्तर्कथा जैन महापुराण में १ एक विद्याधर की अंगूठी से सम्बन्धित है। यहां कवि ने इतना ही वर्णन किया है कि किस प्रकार पुण्यवंती भी पाप करते हैं। कर्ण मंजूसा में डाल कर गंगा में वहा दिया गया:—

मरिणीय आपी पंड कुमरि आपणीय जि धवणी
सहियर वलि एकंति हुई पुतू जायउ रमणी
गंग प्रवाहिउ रयण माहि घालेउ मंजूसं
कीजइ पातकु पुण्यवंति कई लाज कि रीसं

इधर गांधारी के १०० कौरव पाण्डु के ५ पुत्र पांडवों से ईर्ष्या रखने लगे। अर्जुन धनुर्विद्या और “राधावेध” (मत्स्यवेध) में सफल उत्तरे।

चतुर्थ-ठवणि में कवि ने अखाड़े में राजपुत्रों के शौर्य प्रदर्शन का आयोजन मंच पर किया। युधिष्ठिर तो अजातशत्रु थे, भीम दुर्योधन में गदा युद्ध हुआ, अर्जुन और कर्ण में द्वन्द्व युद्ध अर्जुन के इन वाक्-वाणों से नहीं हो सका:—

अरजुन बोलइ, रे अकुलीन, अरजुन भूमिसि मइं सुं हीन
अरजुन सरसी मेड़ि न कीजइ, नियकुल मानिं गरव वहीजइ
डम आपणपुं वणू वखाण, बोलि न नियकुल तणू प्रमाणू
मइं गंगा ऊगमतइ दीस, लाधी रतन भरी मंजूस २

अखाड़े में भी अर्जुन विजयी हुए। इधर द्रौपदी का स्वयंवर होता है और पांचों पतियों से विवाह होने का कारण चारणमुनि द्रुपद को पूर्वजन्म से

१—वही, पृष्ठ २।

२—उत्तरपुराण; पृष्ठ ३४५, श्लोक सं० १०४, श्री गुरुभद्राचार्य, भारतीय ज्ञानपीठ काव्यी।

३—G. O. S. CXIII, पृष्ठ १३।

सम्बन्धित वतलाते हैं। प्रत्येक पाण्डव की नारद द्रौपदी के साथ अवधि बांध देते हैं, उल्लंघन पर अर्जुन को १२ वर्ष वन में रहना पड़ता है जहाँ वे वैतद्य पर्वत पर आदिनाथ का अभिनन्दन करते हैं। वहाँ अपने मित्र चन्द्रचूड़ की वहिन की वे सहायता करते हैं। आगे कवि ने पाण्डवों का जुआ मे अपकर्ष व वनवास दिखाया है। सभा में द्रौपदी का वस्त्र हरण होता है। आगे वनवास में भीम का राक्षसों को मारना, लाक्षागृह से वचना, भीम का हिडिम्बा से विवाह आदि का वर्णन मिलता है।

दुर्योधन पाण्डवों से प्रियंवद को भेजकर पुनः सहायता मागता है द्रौपदी क्रुद्ध होती है। फिर अर्जुन विनालाक्ष विद्याधर के लड़के को हराकर इन्द्र से शस्त्र प्राप्त करता है। दुर्योधन की वहिन के पति ने द्रौपदी का हरण किया अर्जुन उसे भी हराता है। दुर्योधन ने पाण्डवों के विनाश की घोषणा की। एक पुरोहित के लड़के ने कृत्या राक्षसी उन पर छोड़ी। नारद की आज्ञा से पाण्डव साधना में लग गये। विराट के पास पाण्डवों का अधिवास रहा। कृष्ण दूत बनकर दुर्योधन के पास गये। दुर्योधन न माना। भयंकर युद्ध हुआ। असंख्य योद्धा काम आये। अन्तिम ठवरिण में सब पाण्डव जैन दीक्षा लेते हैं। नेमिनाथ उनको प्रवज्या देते हैं। परीक्षित को हस्तिनापुर का राजा बनाकर धर्म घोष उन्हें दीक्षा देकर उनका पूर्व भव, सुरक्षित, संतन, देव, सुमति और सुभद्र आदि नामों से स्पष्ट करता है। उन सबने यशोधर के समक्ष साधु वृत्ति स्वीकार की तथा अगूत्तर स्वर्ग से च्युत होकर पाण्डव बने और अब पूर्णता को प्राप्त हुए।

इस प्रकार सम्पूर्ण महाभारत को कवि ने ७६५ छन्दों में संजोया है। भाषा की सरलता, जन-साधारण के लिए रास का बोधगम्य होना तथा पौराणिक कथानक को नई रेखाओं में बांधना कवि की प्रतिभा के द्योतक है। पात्र थोड़े हैं। पाँचों पाण्डव द्रौपदी, कुन्ती दुर्योधन कर्ण आदि। पात्रों से यह ज्ञात होता है कि कवि ने साधु असाधु दोनों प्रकार के पात्रों का वर्णन कर असत्य पर सत्य की विजय दिखाई है। कवि के प्रयोग मौलिक हैं। जो भाषा की दृष्टि से मध्यकालीन गुजराती या राजस्थानी के मौलिक प्रयोग एवं सामाजिक तथा सांस्कृतिक वातावरण प्रस्तुत करते हैं।

जहाँ तक कथा रूढि और कथा परम्परा का प्रश्न है, कवि ने दोनों का सम्यक् निर्वाह मौलिक अनुदान के रूप में किया है। पाण्डवों की कथा परम्परा का प्रारम्भ अपभ्रंश साहित्य से ही हो जाता है। ओरिएण्टल रिसर्च इन्स्टीट्यूट पूना में सुरक्षित हरिवंश पुराण के यादव, कुरु, युद्ध और उत्तर इन चार कांडों

में से कुरु व यादव कांडों में पाण्डव चरित वर्णन मिल जाता है । ^१ जैन महापुराण में ^२ भी पाण्डवों की कथा का नेमिनाथ के प्रसंग में आंशिक उल्लेख मिलता है । अमेर भण्डार में यशः कीर्ति का लिखा महाकाव्य लेखक को मिला है जिसमें कवि ने ३४ रांधियों में पाण्डव कथा का वर्णन किया है । इस प्रकार कथा परम्पराओं (Cycles) के रूप क्रमशः परिवर्तित होते रहे हैं । प्रस्तुत रास में रचनाकार ने अनेक स्थलों पर कथा में मौलिक घटनाओं का नवोन्मेष किया है तथा अनेक मनोवाञ्छित मोड़ दिए हैं, जो घटना वैचित्र्य तथा कथा में मौलिकता की सृष्टि करते हैं और वैष्णव महाभारत से भिन्न हैं । कवि ने कथा का आधार महाभारत ही रखा है पर उसकी परिवर्तित कथाओं पर जैन धर्म व अहिंसा का प्रभाव सर्वत्र स्पष्ट है । कुछ नवीन घटनाएँ इस प्रकार हैं:—

१—गंगा का शान्तनु की अहेर प्रवृत्ति का विरोध करना तथा रुठ कर पितृगृह गमन, गांगेय का अहिंसा प्रेमी होना व जैन धर्म स्वीकार करना तथा अपने हिंसक पिता से युद्ध करना । कुन्ती व पाण्डु के पूर्व प्रेम व सन्तानोत्पत्ति का प्रसंग तथा कुंवर परीक्षा व राधावेध का प्रसंग ।

२—द्रौपदी के स्वयंवर में उसके हाथ से जयमाला पांचों पाण्डवों के गले में जा गिरना और चारण मुनि का द्रुपद को द्रौपदी का पूर्व भव समझाकर अदृश्य होना । ^३ हरिवंश पुराण में कवि ने अहिंसा में प्रभावित हो मत्स्य वेध के स्थान पर धनुष चढ़ाने की ही कल्पना की है, ^४ पर प्रस्तुत रास में मत्स्य वेध भी है व जयमाला वरणा भी ।

३—अर्जुन का वनवास में वेतस्य (वैयड्ढह) पर्वत पर जाकर आदिनाथ को नमन करना और मणिचूड़ की बहिन को छुड़ाकर पुनः उसके पति को देना ।

१—अपभ्रंश साहित्य; श्री हरिवंश कोछड़, पृष्ठ ६८ ।

२—महापुराण—उत्तरपुराणम्; श्री गुरुभद्राचार्य, भारतीय ज्ञानपीठ काशी संस्करण पृष्ठ ३८०, श्लोक ७३-८० ।

३ Then the reference as to this strange incident is made to चारण sage, who was there. He narrates the previous births of Draupdi and informs how she staked all her merit for a foul determination of realizing five husbands in the next birth.—G. O. S. CXIII page 352.

४—अपभ्रंश साहित्य; श्री कोछड़ पृष्ठ ६८ ।

- ४—युधिष्ठिर का राजसूय यज्ञ में शांति जिनेन्द्र की प्रतिमा का अवस्थापन करना ^१ प्रियंवद का प्रसंग तथा पाण्डवों का पुनः अपने असली स्वरूप को ग्रहण करना ।
- ५—पाण्डवों के जाने पर कुन्ती व द्रौपदी का नमोंकार मंत्र का ध्यान करना । पुरोहित का पाण्डवों पर कृत्या छोड़ना तथा पुलिंद का आकर कृत्या से उनकी रक्षा करना । कालकुमार व जीवंयशा का अग्नि विसर्जन ।
- ६—पाण्डवों को नेमिनाथ के उपदेशों से निर्वेद होना तथा दीक्षा ग्रहण । धर्म घोष का पूर्व भव बताना व उनको निर्वाण प्राप्ति होना आदि घटनाएं मौलिक है ।

रास में अनेक वर्णन मिलते है जो जन-भाषा में है । सरलता और सहज अभिव्यक्ति ही इस काव्य की कसौटी है । राजपुत्रों के द्वन्द युद्ध एवं उत्साह मूलक मुद्राओं के चित्रण बड़े प्रभावशाली बन पड़े है:—

केवि दिखाडइं खांडा सरमु, केवि तुरंगम जाणइ मरमु
चक्र छुरी किवि सावल मालइ, किवि हथियार पडंता भालइ
पहिलुं सरमइ घरमह पूत्रो, जेह रहइं नवि होइ शत्रो
अठिउ भीमु गदा फरंतउ, तउ दुयोधन मिउइ तुरंतउ

....

....

....

लोह पुरुष छइ चक्रि भमंतउ, पंच वाणि आहणइ तुरंतउ
राधा वेधु करीउ दिखाडइ, तिसउ न कोई तीण अखाडइ
तीछे हूंफी अठइ करणू, अरजुनु पामइ मूंकरि मरणू
रोसि ऊयइ वेउ भूभेवा, रणरमु जोइं देवी देवा
धरणि धसक्कइ वाजइ गयणू, हारिइ जीतइ जय जयवयणू
हीया धसक्कइ कायर लोक, संततणा मन करइ सशोक
जाणे वीज पडि (अ) अकालि, जाणे मुंद्र खुश्या कलिकाल

(ठवरिण ४ पृ० १३)

कवि का स्वयंवर, नगर तोरण, अनेक वाद्यों और उत्सवों का वर्णन बड़ा प्रवाहपूर्ण बन पड़ा है:—

वाजीय त्रंक्क गुहिर नीसाण, दिणयरो रेणिहि छाईउए

1—According to the Jain Tradition the Rajsuya ceremony consist in razing a temple dedicated to one of the Tirthankaras, where the kings are invited. G. O. S. CXIII. page 354.

पहुतउ जाणीउ पंडु नरिदु, द्रूपदु पहुचए सामहो ए
तलीया तोरण बंदरवाल, नयठ उलोचिहि छाडुं ए
मणि मय पूतली सोवन यंभ, मोतिउ चडक पूराविया ए
कूंकय चंदरि छडुद दिवारि, धरि धरि तारण ऊभीयां ए
नयरि पइसारउ पंडु नरिद, किरि अमराउरि अवतरो ए

कवि के स्त्री और पुरुष दोनों के रूप वर्णन में कलात्मकता मिलती है। पांचाली का शृंगार वर्णन, अत्यन्त स्पृहणीय है। सलोनै नयन, सुरभित कवरी, किस्तूरी तिलक, मुन्दर कंकण, तूपुरों की लन-भुन और तांबूल की भांति लाल अधर सभी में नूतनता है। स्त्री और पुरुष दोनों के रूप वर्णन देखिए:—

द्रूपद रायह द्रूपद रायह तरणी कूंयारि
तसु रूपह जामलिहि त्रिहडं भूयणि कइ नारि नत्थीय
सीसी कडुंवरि कुसुमह खूंपु, कानि कनेउर भलहलइं ए
नयण सलूणीय काजल रेह, तिलउ कसत्तूरी यन रिधडीय
करयले कंकण मणि भमकार जादर फालीय पहिरण ए
अहर तंबोलीय द्रूपदी वाल, पाए नेउर रणमुणइं ए

और पुरुष वर्णन में:—

सीसि चमर बंवाल अनु कंठि कुसुमह माल
अनुकंठि कुसुमह माल किरि सुं, मयणि आपणि आवीइ
कोइ इंदु चंदु नरिदु सइंवरि, पहुतु इम संभावीयइ
(ठवरि ५, पृ० १५)

छूत क्रीड़ा में हारे हुए पांडवों का और सभा में द्रौपदी को केश पकड़ कर खींच कर लाने का कवि ने अत्यन्त प्रभावशाली वर्णन किया है। भाषा की सरलता और वर्णन की चित्रात्मकता से वर्णन और भी संजीव हो उठा है:—

राखिउ ए राठ जूठिनु, विदुरह वयणू न मानीउं ए
हारीयां ए हाथियं थाट, भाईय हारीय राजि सउं ए
हारीय ए द्रूपदह धीय, ऊदालिय सत्रि आभरण ए
ताणीय ए केसि धरेवि, देवि दुसासणि हूजरिहि ए
आणीय ए सभा मभारि, दुरीय द्रुयोधन इम भणइं ए
“आविन ए आवि उत्संनि द्रूपदि वइसिन मुभत्तणं ए”
इम भणीए दिवइ सरायु, ह (-) हुजे तुं कुलि सउं ए
कुपीउ ए काढवी चीह अट्ठोत्तर सउ साडीय ए
(ठवरि ६, पृ० १७)

और भी अनेक काव्यात्मक स्थल है। द्रौपदी का कदगाजनक वर्णन कवि ने किया है। कृष्ण के दूत बन कर जाने पर भी दुर्योधन उन्हें “भुइ लद्धी भूयवलिं एक चास हिवए न पामइ” शुष्क उत्तर देता है, तो महायुद्ध की तैय्यारियाँ होती हैं, सारा दृश्य युद्ध में बदल जाता है। युद्ध वर्णन, वीरता एवं उत्साह के अच्छे चित्र कवि ने उरेहे है। सैन्य वर्णन और युद्ध की अतिशयोक्तियों की चमत्कारिता दृष्टव्य है:—

दुरयोधनु अति मत्सरि चडीउ, जाई जरासिंधु पाए पडीउ
 “भुभु रहइं पहिलउं दिउ अगेवाणु पंडव कन्ह दलउं जिममारू”
 ईंहा सेनानी गंगेउ प्रह विहसी जुडियां दल वेउ (पृ० ३०)

हाथी घोड़ों और असंख्य पैदल सेना का युद्ध वर्णन, सिरों का कट कट कर गिरना और नाचना, सामंतों की गर्व मिश्रित हंसी कुक्षेत्र को और भी उत्साहपूर्ण बना देती है। वर्णन की अलंकारिता तथा अनुप्रासात्मकता देखिए:—

दलमिलीयां कलगलीय सुहड गयवर गलगलीया
 धर ध्रसकीय सलवलीय सेस गिरिवर टलटलीया
 ,रणवणीया सवि संख तूर अंवरु आकंचीउ
 हय गयवर खुरि खणीय रेणू ऊडीउ जगु भंपीउ
 पडई वंध चलवलइं चिंध सींगिणि गुण सांधई
 गइंवरि गइंवरु तुरगि तुरगु राउत रण रुंधइं
 भिडइं सहड रडवडइं सीस धड नड जिम नच्चइं
 हसइं घुसइं ऊससइ वीर मेगल जिम मच्चइं
 गयघडगुड गडमडत धीर धयवड धर पाडइं
 हसमसता सामंत सरसु सरसेलि लिखाडइ

जयद्रथ के लिए प्रतिज्ञा, अर्जुन का शौर्य और द्रौण की वीरता दृष्टव्य है। कहीं कहीं वीभत्स के भी दर्शन होते हैं। कवि ने कर्ण, शल्य, शकुनि, दुर्योधनसवके वध का वर्णन किया है:—

पाडइ चिंध कबंध वंध धर मंडलि रोलइ
 वारिण विनारिण किवारिण केवि अरियण धंधोलइ
 कुहू करीउ गोविंदि देवि रथु धरणिहिं खूतउ
 मारीउ अरजुनि करणू कूडिं रणि अणभूभक्तंउ
 शल्यु शकुनि वेउ हणीय वेगि नकुलिं सहदेवि
 सरवरमाहि कढावीयउ दुरयोधनु दैवि
 राइ संनाहु समोपीयउ भीमिहिं सुं भिडेउ

गदापहारिं हर्णाय जांघ मनि सालु मु फेडिड

....

....

....

सीसु गिखंडी तरणड तामु छेदीड छल्लु साधीड

पाय पराभव नइ प्रवेसि गति मागु विराधीड (पृ० ३०-३२)

इस प्रकार शृंगार, करुण, वीर, रौद्र वीभत्स आदि भावों के चित्र खींच कर, अन्त में पाण्डवों को जैन दीक्षा द्वारा सम्पूर्ण रास का समाहार शांत और निर्वेद भाव में कर दिया है। धर्मघोष का कथन उल्लेखनीय है:—

ऊपनुं केवल नागु सामीय ए नेमि जिरोसरहं ए
सांभली सामि बखारणू विरता ए सावयव्रतु धरइं ए
वरतीय देसि अमारि नासिक ए जाईड जिगु नमइं ए

....

....

....

सामीय गणहर पासि पांचह ए हरिखिहि व्रतु लिइं ए

....

....

....

बोलइ गुरु धर्मघाणु "पुत्र भवि ए पांच ए कुणवीय ए
वसइं ति अचलह गामि वंधव ए पांच ए भाविया ए
सुरईड संतनु देवु मुमतिऊ ए सुभद्रू सुचामुं ए
सुगुरु यशोधर पासि हरखिहिं ए पांच ए व्रतु धरए
करणगावलि तपु एकु बीजऊ ए करइ रयणावली ए
मुकुतावलि तपु सारु चउपऊ ए सिंहनिकीलिऊ ए
पांचमु आंविनवर्धमानु तपु तपी ए अणूत्तरि सविगिया ए
चत्रोयना तुम्हि हूआ पंचइ ए भवि ए सिवपुरि पामिसड ए
साभली नेमिनिरवाणुं चारण ए सवणह नुगि वयणि
सेत्रुजि तीथि चडे पांचह ए पांडव सिद्धि गयाए
(ठवणि १५, पृ० ३३)

इस प्रकार उक्त उद्धारणों से स्पष्ट हो जाता है कि कवि ने कई घटनाओं का परम्परित वर्णन करने हुए भी मौलिक स्रजन किया है।

प्रस्तुत रास के छन्दों में बड़ा वैविध्य है। सम्पूर्ण रचना को १५ ठवणि^१ में विभक्त किया गया है। इस रास की ठवणि में विशेषता यह है

१-ठवणि is derived from Skt. स्थापनिका Pkt. ठवणिआ It forms the narrative part proper; and in that sense resembles a कड़वक of Ap and OG. poetry while वस्तुः

कि उसका अनुगमन वस्तु छन्द करता है। भरतेश्वर बाहुवली रास के छन्दों से इसका पर्याप्त साम्य है। प्रथम ठवरिण या ठवरिण में २२ कड़ियों में १६+१६+१३ मात्राएं हैं तथा २३वीं कड़ी में वस्तु छन्द है। द्वितीय ठवरिण में चौपाई तथा उसके साथ द्विपदी भी, अतः यह छन्द मिश्र बन्ध कहा गया है।^२ तृतीय में रोला है। चौथी पांचवीं में दोहा चौपाई है। छठी ठवरिण के सम चरण में दोहा तथा विषम में चौपाई है। समचरण के अन्त में ए मिलता है। देशी सबैया की भांति प्रयुक्त चार कड़ियाँ भी इसी ठवरिण में मिलती हैं। पुनः समचरण में दोहा और चार चरणों के साथ एक हरिगीतिका भी मिलती है और अन्त में वस्तु छन्द है। जिसके नाम से ही कथा का बोध होता है।^३ ७वीं में सोरठा और ८वीं में २३ कड़ियों तक शुद्ध सोरठे मिलते हैं, जिसके विषम पद में अनुप्रास मिलता है।^४ ९वीं से १४वीं ठवरिण तक चौपाई ही मिलती है। वस्तु छन्द सबके साथ मिलता है। इस प्रकार कृति में छन्द वैविध्य स्पष्ट है।

सूक्तियाँ—रास में अनेक प्रसिद्ध सूक्तियाँ हैं, जो उल्लेखनीय हैं।

- (१) किम रयणायरु हीयइं तरीजइ
- (२) क्रमि क्रमि जुन्वरिण तिरिण पसरोजइ वीजतणी ससिरेह जिम
- (३) कीजइ पातकु पुण्यवंति कइ लाज किं रीसं
- (४) वाधइं पंचइ चंद जिम पंडव गुण गंभीर
- (५) मंच चडयां सोहइ जिमचंद
- (६) कुंडल सरिसउ लाधो वालो रंकु लहइ जिम रयण भमालो
- (७) किमुं न कीधइ रात्रि अवसरि लाधइ परमवह
- (८) देवु न गिराई दैवु गिराह पुण्युनइ पापु
संताप सुयणह करई पुण्य हीन जिमराय रोलई
दारिद्र दुक्खु केह भरई तृभ्या किज्जि गिरि सिहक डोलइ

❀ is a conclusive link-verse, which sums up the contents of the previous ठवरिण and the ठवरिण to follow.

G. O. S. CXVIII. भूमिका पृ० ७।

२—गुर्जर रासावली : पंचपंडव चरित रासु : पृष्ठ १२-१४।

३—The वस्तु metre as its very name expresses to a song of the outline of the story. It is a miniature itself, the first half of the first line always being repeated to signify that it is a ध्रुवपद। G. O. S. CXVIII, page 7.

४—वही ग्रन्थ : पृष्ठ २०-२२।

(६) भिडइ सहड रडवडइं सीस धड नड जिम नच्चइं
हसइं घुसइं अससइं वीर मेगल जिम मच्चइं

प्रस्तुत रास की भाषा सरल हिन्दी है जिसमें प्राचीन राजस्थानी, जूती गुजराती आदि शब्दों की बहुतायत मिलती है। अपने भावों को सरलता से व्यक्त कर देना और अपनी अभिव्यक्ति में पूर्ण ईमानदारी रखना तथा उसे क्लिष्टता से बचाकर जन-साधारण के लिए सुलभ बना देना ही सच्चे कवि व कविता की पहिचान होती है। इस कृति में अनावश्यक आलंकारिकता तथा कला-वाजियाँ नहीं हैं इसमें जो भी है, वह जनता का काव्य है। जिसमें मानव मात्र के लिए सन्देश है। १५वीं शताब्दी के रास में भरतेश्वर-बाहुवली रास के बाद यही रास सबसे महत्वपूर्ण है। भाषा में तत्सम शब्दों की पदावली विशाल पैमाने पर मिलती है। साथ में ही अपभ्रंश के शब्दों के तत्रतत्र उदाहरण मिल जाते हैं। सरल हिन्दी के कुछ उदाहरण इस प्रकार हैं:—

- (१) आगइ द्वार माहि जु वीतो पंचह पाण्डव तरणउ चरीतो
- (२) हरिण एक हरिणी सुं खेलइ, कोमल वर्याण हरिणी बोलइ—
पेखि पेखि प्रिय पारधीउ ।
- (३) पूछइ राजा कहिसनि वर्याण, इण वरिण वसीइ कारिण
कवरिण, बोलइ गंग महा सईय
- (४) साचउ जाणइ जिण धर्म मार्गो तउमनि जुवण लगइ विरागो
गंगानंदणू वरिण वसए
- (५) ए अन्हारा कुल सिणगारी सामी अछइ अकन कूंयारी
कुरुवसंह केरउ मंडणू राज करेसि गंगानंदणू ।
- (६) हथिणाउरि पुरि कुर नरिदं केरो कुल मंडणू
सहजिहिं संतु सुहाग सीलु हुअनरवरु संतरणू
- (७) जनम महोछवु सुरकरइ नाचइ अपछर वाल
दुंदहि वाजइ गयणयले करणिहि ताल कसाल
- (८) विसु दीधउं दुरयोधनिहिं भीमह भोजन माहि,
अमृत हुईनइ परिणामिउ पुनिहि दुरिउ पुलाइ
- (९) अरजुन बोलइ रे अकुलीन अरजुन भूभिसि मइं सुं हीन
धिगु ! रे धिगुरे देव विलासु पंचह पंडव हुइ वणवानु
- (१०) रे राखस मुभ आगलि वाल मारिसि तउनु पूगउ काल

वस्तुतः आदिकालीन हिन्दी भाषा का शास्त्रीय रूप धीरे-धीरे किस तरह किन-किन इकाइयों (Units) से बनता गया, उन सब स्रोतों की सूचना हमें इस कृति से उपलब्ध हो जाती है। रास का उद्देश्य पाण्डवों के चरित पर प्रकाश डालना है। इसके अतिरिक्त कवि ने रास रमण व क्रीड़ा के लिए भी बनाया है:—

पंडव तण्डु जरीतु जो पढए जो गुणए संभलए

.... '

पूनिमपखमुणींद . सालिभद्र ए सूरिहिं नीमिउ ए

देवचंद्र उपरोधि पंडव ए रामु रसाउलु (१५ ठवणि, अंतिमांश)

इस प्रकार प्रस्तुत कृति को कवि की शैली और भाषा की दृष्टि से एक उत्कृष्ट कृति कहा जा सकता है।



पंचपंडव चरित रासु १

(रचयिता—शालिभद्र सूरि)

[वि० सं० १४१०]

	नेमिजिण्णदह पय पणमेवी	
	सरसति सामिण्ण मनि समरेवी	
	अंविक्कि माडी अणुसरउ	॥ १ ॥
5	आगइ द्वापर माहि जु वीतो	
	पंचह पंडव तणउ चरीतो	
	हरखि हिया नइ हुं भणउं	॥ २ ॥
	रासि रसाउलु चरीउ थुणीजइ	
	किम रयाणायरु हीयइं तरीजइ	
	सानिधि सासणदिवि तणइ	॥ ३ ॥
10	आदि जिणेसर केरउ नंदणु	
	कुरुनरिंदु हूउ कुलमंडणु	
	तासु पुत्तु हूउ हाथियउ	॥ ४ ॥
	तीणइ थापिउ तिहूयणसारो	
	वीजउ अमरापुरि अवतारो	
15	हथिणाउरपुरु वन्नीयए	॥ ५ ॥
	तिण्णि पुरि हूउ संति जिणेसरु	
	संघह संतिकरउ परमेसरु	
	चक्कवट्टि किरि पंचमउ	॥ ६ ॥

१—देखिए—गुर्जर राजावन्नी—गायडकवाड़ ओरिएण्टल ग्रन्थमाला वड़ोदा सी०
१८, पृ० १-३४ ।

(8) रयाणायरु a slip; the MS. makes use of Padi-matra.

- 20 तिरिण कुलि मुणीय संतणु राओ
भूयवलि भंजइ रिउभडिवाओ
दार्णि जगु ऊरिणु करण ॥ ७ ॥
अन्नदिवसि आहेडइ चल्डइ
पारधिवसणु सु किमइ न मिल्हइ
दलु मेल्ही दूरिहिं गयओ ॥ ८ ॥
- 25 हरिणु एकु हरिणी सुं खेलइ
कोमलवर्याणि हरिणी वोलइ
“पेखि पेखि प्रिय पारधीउ” ॥ ९ ॥
सरु सांधी राउ केडइ धाइ
हरिणउ हरिणी सहितु पुलाइ
ऊजाईउ गिउ गंगवणे ॥ १० ॥
- 30 नयणह आगलि गयउ कुरंगु
राय चीति जां हूयउ विरंगु
जोड वामूं दाहिणउं ॥ ११ ॥
तां वणि पेखइ मणिमइ भूयणु
तीछे निवसइ नारीरयणु
खणि पहुतउ राउ धवलहरे ॥ १२ ॥
- 35 जन्हनरिदह केरी धूय
गंगा नांमि रडसमरूय
ऊठइ नरवइ सामुहीय ॥ १३ ॥
- 40 पूछइ राजा “कहि ससिवयणि
इणिवणि वसीइ कारणि कमणि”
वोलइ गंग महासईय ॥ १४ ॥
“जो अम्हारं वयणु सुणेसिइ
निश्चि सो वरु मइं परिणेसिइ

(19) The MS. writes स and म similarly; thus मुणीइ can be read सुणीइ; ओ in राओ and भडिवाओ of the next line is written as उ.

(27) MS. writes प for ख and प is written like ए

(43) reads मुणेसइ cf. footnote 1. 19.

45	खेचर भूचर भूमिधरो”	॥ १५ ॥
	तं जि वयगु राइं मानीजइ	
	जन्हराय वेटी परिणीजइ	
	परिणी पहुतउ निययधरे	॥ १६ ॥
50	ए पुत्तु तमु कूखि ऊपन्नउ	
	विद्यालक्षणगुणसंपन्नउ	
	कला वाहतरि सो पढए	॥ १७ ॥
	गंगानामि गंगेउ भग्णीजइ	
	क्रमि क्रमि जुव्वणि तिणि पसरींजइ	
	बीज तरणी ससिरेह जिम	॥ १८ ॥
55	नितु नितु राउ अहेडइ चल्लइ	
	रोमि चडि राणी इम वुल्लइ	
	“प्रियतम पारधि मन करउ”	॥ १९ ॥
	राइ न मानी गंगा राणी	
	तीणं द्विखि मनि कुरमाणी	
60	पूत्तु लेउ पीहरि गईय	॥ २० ॥
	धनुपकला माउलउ पढावइ	
	जीवदया नियचित्ति रहावइ	
	वोधि चारणमुनि तरणइं	॥ २१ ॥
	साचउ जाणइ जिणधर्ममागो	
65	तउ मनि जूवण लगइ विरागो	
	गंगानंदगु वणि वसए	॥ २२ ॥

वस्तु

राउ संतगु राउ संतगु वयगु बुक्केवि
आहेडइ चल्लीऊ पावपमरि मनि मोहि धूमीउ

(45) च and व become similar through the inadvertance-
of the scribe.

(46) तंजि is repeated in the MS. through the scribe's slip.

(67) MS. has राउसंतगु २. which is written twice in the
text above for clarity.

पूत्तु लेउ पीहरिं गई गंग तीण अवमाणि दूमिय
वात सुणी पाछउ वलइ जां नवि देखइ गंग
चउवीसं [वासं] रहइ जिमु रइहीणु [अरांगु]

॥ २३ ॥

[ठवणी ॥ १ ॥]

आह मनमाहि नरिंदो पारधि संभावइ
सइं दलि रमलि करंतउ गंगातडि आवइ ॥

75

गंगतडा तडि अछइ ओयणु
वित्थरि दीरधि वारह जोयणु
पासहरा वायुरीय वहुय
पइठा वणि कोलाहलु ह्य ॥

दह दिसि वाजइं हाक वहु जीवं विणासइं
एकि धुसइं एकि धायइं एकि आगलि नासइं ॥

80

दह दिसि इम जां वनु आरोडइं
जीव विणासइं तरुयर मोडइं
जां इम दलवइ पारधि लागइ
ताम असंभमु पेखइ आगइ ॥

85

विहुं खवे दो भाथा करयलि कोदंडो
वालीवेसह वालो भुयदंडपयंडो ॥

राय पासि पहिलुं पहुचेई
पय पणामो वीनती करेई ।

“सांभलि वाचा मुभ भूपाल
इणि वणि अछउं अम्हि रखवाल ॥ .

90

जेती भुडं तूं राओ तेती तूं सरणि
मुभ मनु कां इम दूमइ जीवह मरणि” ॥

तासु वयणु अवहेलइ राओ
अतिवणु घल्लइ जीवह घाउ
कोपि चडिउ तमु वणरखवालो

(71) The first Padā of the line is defective; वासं is left out in the MS.

(79) एक धुसइं repeated.

95 धनुष चडावइ जमविकराली ॥

हाकी भड ऊठाडइ आगला ति पाडइ
सरसे जंपउ ढाडइ राउत रुंसाडइ ॥

100 वेटउ रुडु करंतउ जाणी
ताखणि आवी गंगाराणी
वेउ पखि भुभु करंतां राखइ
नियप्रिय आगलि नंदणु दाखइ ॥

दंखी गंगाराणी राजा आणंदिउ
मेल्ली सवि हथियार वेटउ आलिगिउ ॥

105 राउ भणइ “मइं किसउं पवारउ
हिव तुम्हि मइं सु वरि पाउधारो
राजु तुम्हारुं पूत्तु तुम्हारउ
अज्जीउ गंगे किसुं विचारउ” ॥

पूत्ति भतारिहिं देवी अतिघणुं मनावी
पूत्तु समोपीउ सय आपणि नवि आवी ॥

110 पिता पूत्तु वेउ रंगि मिलीया
देवि मुकलीवी पाछा वलीया
हथिणाउरि पुरि राजु करेई
क्षण जिम दीहा बहूय गमेई ॥

115 अन्ननिगंतरि रामलि करंतउ
जमणतडा तडि राउ पहूतउ ।

जल खेलती दीठी वाल
वेडी वइठी रूपविमाल ॥

पूछइ वेडीवाहा तेडी
“ए कुण दीसइ वइठी वेडी” ।

120 वेडीवाहा तणु जु मामी
राय पामि पभणइ सिरु नामी ॥

“ए अम्हारा कुलसिणगारी

(102) MS. has मंगा for गंगा.

(111) मुकलीवी पाछावी पाछा वलीया in the MS,

- सामी अछइ अजीय कूंयारी ।
 125 कोइ न पामुं वरु अभिराम
 सफनु करुं जिम देवह कामु” ॥
 तमु घरि वडमी राउ भा वाली मागइ
 वात स वेडीवाहा पुण चीति न लागइ ॥
- 130 “सांभलि सामी अम्ह घरसूतो
 तुम्ह घरि अछइ गंगापूतो
 मइं वेटी जउ तुम्हह देवी
 तउ मइं हथि हूख भरेवी ॥
 कुरुववंसह केरउ मंडगु
 राजु करेमि गंगानंदगु
 धीय महारी तरां जि वाल
 135 ते सत्रि पामइं हूख कराल ॥
 मुभ पारि तुम्हि किमुं कहावउ
 तुम्हि अम्हारी धीय न पामउ” ।
 इम निमुणीउ घरि पट्ट नरिदो
 जिम विष्णुचलि हरीउ करिदो ॥
- 140 मनि चितइ ना वाल कुणहइ न कहेई
 अंगे लागी भाल जिम देहु दहेई ॥
 कूंयन वेडीवाहा मंदिरि
 जाडउ मांगइ ना उ जि कूंयरि ।
 वेडीवाहइं तं जि भणीजइ
 145 तीध्रे कूंयरि प्रतिजा कीजइ ॥
 मंत्रि मउउउथा नहइ तेडइ
 वेडीवाहा भ्रंति मु फेडइ ।
 “वरगु अम्हागं म पटउ पावइ
 देवादेवी महूयइ नाविइ” ॥

150

निसुणुड मइं जि प्रतिज्ञा कीजइ
चांदुलडइ चिय नामु लिहीजइ ।
एकु राजु अनइ परिणोवुं
मइं अनेरइ जनमि करेवुं ॥

155

निसुणीउ वयणु गभेलउ वोलइ
“कोइ न तिहुयणि जो तुभ तोलइ ।
निसुणुड हिव इह कन्न वृत्तंतू
एह रहइं होइ संतणु कंतू ॥

॥ वस्तु ॥

160

नयर अच्छइ नयर अच्छइ रयणउर नामि
रयणसिहर नरवर वसइ तामु गेहि एह बाल जाईय
विद्याधरि अपहरोय जातमात्र तडि जमण मिल्हीय—
इसीय वाच गयणह पडी तउ मइं लिद्ध कुमारि
सत्यवती नामि हुसिए संतणघरनारि ॥

[ठवरिण ॥ २ ॥]

165

पणामीउ सामीउ नेमिनाहु अनु अंविकि माडी
पभरिणसु पंडव तणउं चरितु अभिनवपरिवाडी ॥
हथिणाउरि पुरि कुरनारिद केरो कुलमंडणु
सहर्जिहि संतु सुहागसीलु हूउ नरवर संतणु ॥
तसु घरि राणी अछइ दुन्नि एक नामि गंगा
पुत्तु जाउ गंगेउ नामि तिणि तिहूणि चंगा ॥

170

सत्यवती छइ अवर नारि तसु नंदण दुन्नि
सवे सलवखण ह्यवंत अनु कंचणवन्नि ।
पहिउलउ वेटउ करमदोसि वालपणि विवनउ

(158) नयर अच्छइ २. The repetition is represented by the figure 2, by the scribe. We have in the text systematically repeated the expressions rather than writing 2, after the scribe.

(170) सलपण in MS, for सलवखण.

- विचित्रवीर्युं वीजउ कुमार बहुगुणसंपन्नउ ॥
राउ पहतउ सरगलोकि गंगेयकुमारि
तउ लघु बंधवु ठविउ, पाटि तिरिण वयणविचारि ॥
- 175 कासीसरघरि तिननि धूय अंबिकि अंबाला
त्रीजी अंबा अछइ वाल मयणह जयमाला ॥
परिणावेवा तीह वाल सयंवरु मंडाविउ
गंगानंदगु चडीउ रंसि अणतेडिउ आव्यो ॥
- 180 समरि जिणीय सवि राय वाल लेउ त्रिणहइ आव्यो
वउउ महोच्छउ करीउ नयरि बंधवु परिणाव्यो ॥
अंबिकि बेटउ धायराठु सो नयणे आधउ
अंबाला नउ पुत्तु पंडु त्रिहु भुयणि प्रसिद्धउ ॥
अंबानंदगु विदुरु नामु नामिं जि सरीखउ
खइ खीणइ पुणु विचित्रवीर्युं पंडु राजि प्रतीठिउं ॥
- 185 कुंतादिवि नउं लिविउं, रूपु देखीउ चित्रामि
मोहिउ पंडु नरिदु चीति अति लीधउ कार्मि ॥
विद्याधरु वनि कुणिहि एकु मेलिहउ छइ बांधी
छोडिउ पंडुकुमारि पासि तमु मुद्रा लाधी ॥
एतइं अंधकवृणिण नामि सोरीपुरसामी
- 190 दस बेटा तमु एक धूय कुंतादिवि नामी ॥
पाटी आपणहारु पुरुषु सोरियपुरि पहतउ
“पंडु वरीउ” पिय पासि कूयरि संभलइ कहंतउ ॥
नवि जीमइ नवि रमइ रंगि नवि सहीय बोलावइ
बोलावी ती पहीय जाइ अणतेडी आवइ ॥
- 195 खीजइ मूंभड रडइ वाल जिम सयरु संतावइ
कमलिणिकाणणि मण सनाधि सा किमइ न पामइ ॥
चंदु य चंदगु हीयइ हारु अंगार समाणउ

- 200 'कृणहइ कांइ दहइ दूखु जाणीइ तु जाणउ ॥
नीलजु निघिणु मइं अजाणु कांइ मारइ मारो
ईणि जनमि मुभ पंडुकुमर वित्तु नही य भतारो' ॥
विरहि विरागीय वण मभारि जाईउ मणि भायइ
'लवणिम जूवणु रूपरेह तां आलिहि जाइ' ॥
कंठि ठवइ जां पासु डाल तखर रीं.....
आविउ मूद्रप्रभावि ताम मनि चितिउ सामि ॥
- 205 परिणीय आपो पंडुकुमरि आपणीय जि बवणी
सहीयर वलि एकंति हुई पुनु जायउ रमणी ॥
गंग प्रवाहिउ रयण माहि घालिउ, मंजूस
कांजइ पातकु पुण्यवंति कइ लाज कि रीसं ॥
जाणीउ राइं कुंतिचित्तु पंडु जु परिणावइ
210 लिहिउं आमु निलाडि जाम तं मुंजु आवइ ॥

॥ वस्तु ॥

- 215 सवलु नरवर सवलु नरवर देसि गंधारि
कुंयरि तनु तरण आठ धीय गंधारि पहिलीय
कुलदेवलिआईसि धायरट्ट नरनाह दिन्हीय
देवकरनरदइं नंदणी कुमुइणि विदुरकुमारि
वीजी मद्रकि मद्रवूय पंडुतणइ वरनारि ॥
गभु घरीऊ गभु घरीऊ देवि गंधारि
दुट्टत्तणि डोहलऊ कूड कलहि जण भुम्भि गज्जइ
'पुरुपवेसि गइंवरि चंडई सुहड जेम मनि समर सज्जइ
गानि रडंता वंदीयण पेखीउ हरिखु करेइ
220 सामु ससरा कुणवि सुं अहनिंसि कलहु करेइ ॥

[ठवणि ॥ ३ ॥]

पुन्नप्रभाविहि पामीयउ पहिलुं कुंतादेवि
पुन्नमणोरहु पूत्त पुण सुमिणां. पंच लहेवि ॥
दीठउ सुरगिरि क्षीरहरो सुमिणाइ सिरिरविचंद

(204) MS. has प्रभाति for प्रभावि.

(112) गंधारिण in MS. for गंधारि,

- जनमि युधिष्ठिरराय तरणइ मिलीयाँ सुरवड्विदं ॥
 225 गयरांगणि वाणी पडीय 'खमि दमि संजमि एकु
 धरगपूतु जगि ऊननउ संत्यसोलि सुविवेकु' ॥
 रोपीउ पवणिहि कलपतरो सुमिणइ कुंतिद्वयारि
 पवणह नंदणु वज्जमओ भीमु सु भूणण मभारि ॥
 230 त्रीसे मासे जाईयउ दूमीय देवि गंधारि
 दिवसि अधुरे ऊपनओ दुर्योधनु संसारि ॥
 दसह दसारह वहिनडीय त्रीजउं धरइ आधानु
 'दाणव दल सवि निदलउं मनि एवडु अभिमानु
 'धनुपु चडावीउ भूयणि भमउं' इच्छा छइ मन माहि
 वइठउ दीठउ हाथिणीयं मुरवइ मुमिणा माहि ॥
 235 जनममहोच्छुतु सुर करइं नाचइं अपछरवाल
 डुं'डुहि वाजइं गयरावले धरणिहि ताल कंसाल ॥
 गयणह वाणी ऊछलीय 'अरजुन इंद्रह पूतु
 धनुपवलि धंधोलिसीए दुरयोधन धरमूतु' ॥
 240 नकुलु अनइ सहदेवु भडो जुअलइं जाया वेउ
 प्रभु चंद्रप्रभु थापीयउ नासिकि कूंतीदेउ ॥
 सउ वेटां धयराठवरे पंडु तरणइ धरि पंच-
 दुर्योधनु कउतिग करए कूडा कवडप्रपंच ॥
 अन्नदिगांतरि गिरिसिहरे राजा रमलि करेइ
 कुंतीकरयल अडवडिउ रडयउ भीमु रुडेइ ।
 245 पाहणि पाहणि आफलीउ वाल न दूमीउ देहु
 पाहण सवि चूनउ हूयए केवडु कउतिगु एह ।
 गयणह वाणी थापीयउ आगइ वज्जसरीर
 वाधइं पंचइ चंद जिम पंडव गुणगंभीर ।

(225) गयरांगणि in MS.

(234) दीठउ written twice in MS.

(238) धंधोलिसाए in MS. for धंधोलिसीए

(243) अन्ना for अन्न.

(245) पाहणि २. in MS.

- 250 भीमु भीडंतउ जमगुतडे कूटइ कुरववीर
पाडइ द्रउडइ भेडवइ वांधीय वोलइ नीरि ॥
दुरयोधनु रोसिहि चडीउ वोलइ "सांभलि भीम
तुं मुक वंधव कूटतउ म मरि अगूटइ ईम" ॥
भीमि भिडिउ भद्रु पाडीयउ वांधीउ घालिउ नीरि
जागिउं घोडइ वंध वलि नवि दूमिइ सरीरि ॥
- 255 त्रिसु दीधउं दुरयोधनिहि भीमह भोजन माहि
अमृतु हई नइ परिणमिउ पुत्रिहि दुरिइ पुनाइ ॥
अतिरथि सारथि तहि वसए राय तणइ वरिमूनु
राधा नामिहि तगु घरणि करणु भणुं तगु पूतु ॥
सउ कूंयर पंचगलउं किवहरि पढिवा जाईं
260 धीरु वीरु मति आगलउं करणु पढइ तिणि ठाइ ॥
दडा लगइ गुरु भेटीउ द्राणु सु वंभणवेसि
तेह पासि विद्या पढइ कूपगुर नइ उपदेसि ॥

॥ वस्तु ॥

- 265 तीह कूंयरह तीह कूंयरह माहि दो वीर
इकु अरजुनु आगलऊ अनइ करणु हीयइ हरालउ
गुरकूवई विणायह लगइ धदुहवेणु दीधउ सरालउ
किशुं न हूइ गुरभगति लगइ माटि नउ गुरु किदु
अहनिंसि गुरु आराधतउ एकलव्यु हूउ सिदु ॥
गुरु परिवखइ गुरु परिवखइ अन्नदीहंमि
दुरयोधनपमुह सवि रायकूंयर वण माहि लेविणु
सारीगुं मिलिह करि तालरुंख सिरि लखु देविणु
तीणं परोक्षां गुर तणी पूगउ एकु जु पत्यु
राहावेहु तउ सिखवइ मच्छइ देविणु हत्यु ॥
एक वासरि एक वासरि कूंयर नइ माहि
गुरि सरिसा जलि तरइ द्रोणचलणु जलजीवि लिदुउ
275 कूंयरपरीक्षा तणइ मिसि गुरिहि कूड पोकारु किदुउ
धायउ अरजुनु धणुहधरु अवर नघाया केइ

(259) ग in पंचगलउ is written peculiarly in Ms.

मेल्हाविउ गुरचलगु तसु गुरु किम नवि तूसिइ ॥

[ठवरिण ॥ ४ ॥]

- गुरि वीनविउ अरसरि राउ “सविहुं वैठां करउ पसाउ
तुम्हि मंडवउ नवउ अखाडउ नव नव भंगि पूत्र रमाडउ” ॥ १ ॥
- 280 आइसु विदुरह दीधउं राइ दह दिसि जणवइ जोवा धाइं
सोवनथंभे मंच चडावइ राणो राणि ते सहू य आवइ ॥ २ ॥
पहिलउं आवइ गुरु गंगेउ धायरट्ठ धुरि वइसइं राउ
विदुर कृपा गुरु अवर नरिंद मंचि चड्या सोहइं जिम चंद ॥ ३ ॥
केवि दिखाडइं खांडा सरमु केवि तुरंगम जाणइ मरमु
- 285 चक्र छुरी किवि सावल भालइं किवि हथीयार पडंता भालई ॥ ४ ॥
पहिलुं सरमइ धरमह पूत्रो जेह रहइं नवि कोइ शत्रो
ऊठिउ भीमु गदा फेरंतउ तउ दुयोधन भिडइ तुरंतउ ॥ ५ ॥
मनि मावीत्रह मत्सर रहीउ पाछइ अरजुनु अति गहगहीउ
भीमु दुजोहण जां वे मिलिया तां गुरनंदणि पाछा करीआ ॥ ६ ॥
- 290 गुरु ऊठाडइ अरजुनु कुमरो करणहि सरिसउं माडइ वयरो
वे भाथा विहुं खवे वहेई करयलि विसमु धणुहु धरेई ॥ ७ ॥
लोहपुरुषु छइ चक्रि भमंतउ पंच वारिण आहणइ तुरंतउ
राधावेधु करीउ दिखाडइ तिसउ न कोई तीण अखाडइ ॥ ८ ॥
तीछे हूंफी ऊठइ करणु ‘अरजुनु पामइ मूं करि मरणु’
- 295 रोसि ऊठइ वेउ भूभेवा रणारसु जोइं देवी देवा ॥ ९ ॥
वेउ हूंफइं वेउ वाकरवाइं राय तरा मनि रीभु ऊपाइं
धरणि धसक्कइ गाजइ गयणु हारिइ जीतइ जयजयवयणु ॥ १० ॥
हीयां धसक्कइं कायर लोक संत तरां मन करइं सगोक
जाणे वीज पडि (अ) अकालि जाणे मुंद्र खुभ्या कलिकालि ॥ ११ ॥
- 300 क्षणि नान्हा क्षणि मोटा दीसइं माहोमाहि खुसणं वेउ रीसइं
बंधवि वींटीउ राउ दुजोहणु चिहुंपंडवि वींटीउ द्रोणु ॥ १२ ॥

(281) मत्त in MS. for मत्सर.

(297) जयवयणु in MS. for जयजयवयणु.

(300) रोसं in MS. रीसइं.

- किसुं पहतउ द्वापरि प्रलउ ईं ह लगइ कइ अन्ह घरि विलउ
 अरजुन वोलइ “रि अकुलीन, अरजुन भूभिसि मइं सुं हीन ॥ १३ ॥
- 305 अरजुन सरसी भेडि न कीजइ नियकुलमानि गरवु वहीजइ
 इम आपणपुं धगुं वखाण वोलिन नीयकुल तगुं प्रमाणुं ॥ १४ ॥
- इम अरोडिउ तपि जा करणु पुरुष पराभवि सारं मरगु
 दुरजोधनि तउ पखउ करोजइ “वीराचारि कुलु जाणीजइ” ॥ १५ ॥
- एतइं अतिरथि सारथि आवइ करण तगुं कुलु राउ जणावइ
 “मइं गंगा ऊगमतइ दीस लाधी रतनभरी मंजुस ॥ १६ ॥
- 310 कुंडल सरिसउ लाघउ वालो रंकु लहइ जिमरयण भमालो
 तिगि दिगि दीठउ मुमिणइ मूरो अन्ह घरि अविउ पुत्रह पूरो ॥ १७ ॥
- कान हेठि करु करिउ चु सूतउ तउ अन्हि कहीयइ करणु निरुत्तउ”
 इसीय वात मन भीतरि जाणी गूभू न कहीउ कूंती राणी ॥ १८ ॥
- 315 करणु दुजोहणु वेई मित्र पंचह पंडव केरा शत्रु
 तमु दीधुं सइ कूरं राजो सो संग्रहोइ जिणि हुइ काजो ॥ १९ ॥
- द्रोणगुरिं भूमतां वारी वेउ वेटा बहुमानि भारी
 ईम परीक्षा हुई अखाडइ तीछे अरजुन चडोउ पवाडइ ॥ २० ॥

॥ वस्तु ॥

- अन्नवासरि अन्नवासरि रायअसथानि
 परिवारि सुं अछइं ताम दूनु पोनि, पहतऊ
 320 पडिहारिहि वीनविउ लहीउ मानु चाउरि वडूठऊ
 पय परामी इम वीनवइ “द्रुपदनिरिदह धीय
 परणउ कोई नरपवहराहावेहु करीउ ॥
- द्रुपदरायह द्रुपदरायह तणी कूंयारि
 तमु रूपह जामलिहि त्रिहउं भूयणि कइ नारि नत्थीय
 325 पाधारउ कुमरि सहीय आठ चक्र छइं थंमि थंभीय
 तींह मति वि पूतली फिरइं स सृष्टि संहारि

(306) तपि in MS. तपि.

(315) स in सउ and जो in काजो are moth-eaten in MS. .

तासु नयण वेही करी परिणउ द्रुपदि नारि" ॥

[ठवरिण ॥ ५ ॥]

- पंडु नरेसरो सइंवरि जाइ हथिखाउरपुर संचरए
 राइं दले सरिसा कूंयर लेउ तारे सुं जिम चांदुलउ ए ॥
- 330 वाजीय त्रंबक मुहिर नीसारा दिणयरो रेणहि छाईउ ए
 पहतउ जाणीउ पंडु नरिदु द्रुपदु पहूचए सामहो ए ॥
 तलीया तोरण वंदरवाल नयर उलोचिहि छाईउं ए
 मणिमय पूतली सोवनथंभ मोतीय चउक पूराविया ए ॥
- 335 कंकूय चंदरिण छडउ दिवारि घरि घरि तोरण ऊभीयां ए
 नयरि पइसारउ पंडु नरिद किरि ग्रमराउरि अरवतरी ए ॥
 पोलि पहतउ पंडु तेजि तरणि पयंडु
 सोसि चमर वंवाल अनु कंठि कुसुमह माल ॥
 अनु कंठि कुसुमह माल किरि मुं मयणि आपणि आवीइ
 कोइ इंदु चंदु नरिदु सइंवरि पहतु इम संभावीयइ ॥
- 340 चडीउ चंचलि नयणि निरखइं वयणु बोलइं सउं सही
 'पंच पंडव सहितु पहतु तउ पंडु नरवर हुइ सही' ॥
 मिलिया सुरवए कोडि तेत्रीम गयणे डुंडुहि द्रहद्रहीय
 मेढे वइठला रायकूंयारं आवए कूंयरि द्रूपदीय
 सोसि कचुंवरि कुसुमह खूंपु कानि कनेउर भलहलइं ए
- 345 नयण सलूणीय काजलरेह तिनउ कसतूरी यम णिधडीय
 करयले कंकण मणि भमकार जादर फालीय पहिरण ए
 अहर तंबोलीय द्रूपसी वान पाए नेउर रणभुणइं ए
 भाईय वयणिहि राधावेधु नरवर साधइं सवि भला ए
 कुणिहि न साधीउ पंडु आएसि अरजुनु ऊठड नरनीउ ए

(327) After this line MS. २ ॥॥ indicating the number of the second Vastu and the close of the section. Jain MSS. express the close by ॥॥

(330) MS. has जाईउ for छाईउ.

(335) MS. has किरि for किरि.

(341) At the end of the line ॥१

(349) MS. has only नरनरीउ and not नरनरीउए; at the end of the line there is ॥२

- 350 'अति धगुहु जूनुं एहु नूय सामिः सवलुं देहु'
इम भखी रहिउ भीमु 'सो धनुपु नामइ कीमु'
सो धनुपु नामइ कीमु काटक धरणि घ्रासकि वडहडी
वंभंड खंड विखंड थाइ कि सग्गि सयल वि रडवडी
भलहनीय सायर सत्त सुरगिरि शृंगु शृंगि खडखडी
- 355 खणु एकु असरणु हूडं तिहूयणु राय सयल वि धरहडी
एतइं हूयउ जयजयकार मुर पन्नग सवि हरखीया ए
धनु धनु रायह द्रुपदीय जीण असंभम वर वरिया ए
धनु धनु राणीय कुंतादेवि जसु कूहिहि ए ऊपना ए
पंचम गति रहइं अरतर्या पंच पंचवाणं जिसा जगि हूया ए
- 360 पांचइ गाईय मुर मुरलोकि मुर वए सिरु धूणाविया ए
महीयले महिलीय करइं विचारं "कवणु कीउ तपु द्रुपदीय
कोइ न त्रिहू जगि हूईय नारि हिव पच्छी कोइ न होइसि ए
एक महिलीय पंच भतार सतीय सिरोमणि गाई ए ॥
राधावेद्यु सु अरजुनि साधिउ मनचीतिउ वरु लाडीय लाधउ
- 365 जां मेम्हि गलि अरजुन माल दीसइ पांचह, गलि समकाल
राइ, युधिष्ठिरि मनि लाजीजइ तिगि खणि चारणि मुनि बोलीजइ
'निसुणउ लाडीय तपह प्रमाणुं पूरविलइ भवि कियउं नियाणुं
भवि पहिलेरइ वंभणि हूंती कडुउं तूंबु मुणिवर दिती
नरग सही वलि साहूणि हूई पांचह पुरिस प नियाणु धरेई
- 370 एहु न कोईय करउ विचार द्रुपदराणीयपंच भतार'
साहू कही नइ गयणि पहूतउ पंडु नराहिवु हूयउ सयंतउ
अइहवि दीजइं मंगल चार जगि सचराचरि जयजयकार
लाडीय कोटं कुमुमह माल लाडइय लोचन अति अणीयाला
लाडीय नयणे काजलरेह सहजिहि लाडण सोवनदेह
- 375 कुंती मदीय मायइ मडड धनु धनु पंडव द्रुपदि जोड
पंचइ पंडव वड्ठा. चडरी नरवइ आसातदयर मडरी

(352) कीम in MS. for कीमु.

(355) धरडी in MS. for धरहडी.

(370) कोईयरउ in MS. for कोईय करउ.

(376) At the end of this line there is in MS. ठवणी instead of वरु.

॥ वस्तु ॥

- पंच पंडव पंच पंडव देवि परिणोवि
 सउं परिवारिहिं सुं दलिहिं हस्तिनागपुरि नगरि आवइं
 अन्नदिवसि रिपि नारदह नारि कज्जि आदेसु पामईं
 380 समयधम्मु जो लंघिसिइ तीरा पुरपि वनवासि
 वार वरिस वसिबुं अवसि अह्निसि तीरथवासि ॥
 सच्च कज्जिहिं सच्च कज्जिहिं अन्न दीहंमि
 उल्लंघिउ गुरुवयणु इंदपुत्तु वनवासि चल्लईं
 गिरि वेयड्ढह तलि गयऊ पणामिउ नामि मल्हार
 385 निव मणि चूडह राजु दिइ पहिलउ उपकार ॥
 वार वरिसह वार वरिसह चडिउ विमाराणि
 अट्ठावयपमुह सवि नमीय तित्य जां वरि पहुच्चईं
 मणिचूडह मित्तह भयणि राउ एकु परिहरीउ वच्चईं
 गहीय पभावइ रिउ हणिउ मंजिउमारग कूडु
 390 धरि पहुत्तउ वेउ मित्त लेउ हेमंगडु मणिचूडु ॥

[ठवणि ॥ ६ ॥]

- एतलं ए पंडु नरिंदो जूठिलो पाटि प्रतीठिउ ए
 वंधवि ए विजयु करेवि राय सवे वसि आणोया ए
 सोवन ए राणि करेवि वंधव आगलिउ गिरां ए
 मित्तह ए रईय मणिचूड राय रहइं सभा रयणम ए
 395 राइहिं ए संति जिणंद नवउ प्रासादु करावीउ ए
 कंचण ए मणिमय थंम रयणमड विव भरावीयां ए
 तेडीउ ए देवु मुरारि राउ दुरयोधनु आवीउ ए
 इच्छीय ए दीजइं दान विवप्रतिष्ठा नीपजं ए
 वरतीय ए देसि अमारि ऊरिण कीधी मेदिनी ए
 400 हसिऊ ए सभा मभारि राउ दुरयोधनु पराभवी ए

(381) धरिस in MS. for वरिस.

(383-384) Between these two lines there ought to be one more line rhyming with चल्लईं—according to the formation of the Vastu metre,

- माडलं ए सरिसड मंत्रु ताग्रह अम आगलि वीनवं ए
 वारिउ ए विदुरि ताएण वयगु न मानइ कूडीउ ए
 आणीय ए मभामिणेण पंडव पंचद राट सडं ए
 कूडिंह ए वीजइं मान वयरिंहि मांडइ जूवट्ट ए
 405 राखिउ ए राउ जूठिलु विदुरह वयगु न मानीडं ए
 हारीयां ए द्वाथियं थाट भाईय हारीय राजि सडं ए
 हारीय ए द्रुपदह धीय ऊदानिव नवि आमरण ए
 ताणीय ए केसि धरेवि देवि दुसासणि दूजगिंहि ए
 आणीय ए नभामभारि दुरीय दुर्योधन इम भगं ए
 419 “आविन ए आवि उल्लंनि द्रूपदि वडनिन मुक्क तरां ए”
 इम भगी ए दिवइ सरापु ‘र [-] हुजे तुं कुनि सडं ए
 कुपीय ए काडवी चीर अट्ठोत्तर सड माडीय ए
 उठीय ए गुरु गंगेउ कुणवि दुरयोधनु ताजिउ ए
 तड भगं ए “पंडव पंच वयगु महारउ पडिवजुं ए
 415 वारह ए वरस वरावानु नाठे हीडिडुं तेरमई ए
 अम्हि किम ए जागिनुं तुहितउ वनवानु जु तेतलु ए
 पंडव ए लियइं वरावानु सरसीय छट्ठीय द्रूपदीय

॥ वस्तु ॥

- हैय दैवह हैय दैवह दुट्ठ परिणामु
 पियं पंचह पेखतां द्रुपदधीय कडिचीर कड्डीय
 420 द्रोण विदुर गंगेय गुरा न हल्लि कोहणि दड्डीय
 अम आसमुद् धरहि धरिणिय इक्केक्कइं कडिचीरि
 हाकीउ रल जिम काढीइंउ आयमतई सूरि ॥

[ठवणि ॥ ७ ॥]

- अह दैवह वसि तेवि पंच ए पंडव वणि चलिय
 हथिणउरि जाएवि मुकलावइं निय माय पीय ॥ १ ॥
 425 पय परामीय निय ताय कुंती मदी पय नमीय

(401) MS. has वीनव for वीनवं.

(409-410) भगं तरां; the final Anusvara dot is omitted at several places in the MS. See also 401 above.

(412) MS. has काडवीर for काडवी चीर.

- सच्च वयरा निरवाहु करिवा काराणि संचरइ ॥ २ ॥
 लेई निय हथियार द्रोण पियमहि अरागमीय
 कुंतादिवि भरतार नयरा नीर नीकर भरइ ए ॥ ३ ॥
 सच्चवई पिय माय अंवा अंवाली अंविका
 430 कुंती मुद्री जाइ वजलावेवा नंदराह ॥ ४ ॥
 पभराइ जूठिलु राउ "माइ म अरराइ तुहि करउ
 निय घरि पाछां जायउ लोकु सहूयइ राहवउ ॥ ५ ॥
 दारावि कूरि कमीरि पंचाली वीहावीयउ
 भूभिकउ मारीउ वीरु भीमिहि तु दुरयोधनह ॥ ६ ॥
 435 तउ वनि कामुकि जाइ पंचह पंडव कुरावि सउं
 मंत्रह तराइ उपाइ अरजुनु आराइ रसवती य ॥ ७ ॥
 पगामीयतायह पाय पाछउ वालीउ मद्रि सउं
 विद्या बुद्धि उपाइ आपीय पहुतउ पीत्रीयउ ॥ ८ ॥
 पंचाली नउ भाउ पंच पंचाल लेउ गिउ
 440 एतइ केसवु राउ कुंती मिलिवा आवीयउ ॥ ९ ॥
 वलु बोलीउ वलवंधु सुभद्रा लेई सांचरए
 हिव पुणु हूउ निवंधु कुंती शुं सरसा सात ज ए ॥ १० ॥
 एहु तु पुरोचन नामि पुरोहितु दुर्योधनह
 "तुम्हि वीनविया सामि राय सुयोधनि पय नमीय ॥ ११ ॥
 445 मइ मूरखि अजाणि अविणउ कीधउ तुम्हा रहइ
 मूं मोटी मुहकाणि तुम्हं खमउ अवरारु मुह ॥ १२ ॥
 पाधारिसिउ म रानि वारणवति पुरि रहण करउ
 ताय तराइ बहुमानि हुं अराधिसु तुम्ह पय" ॥ १३ ॥
 कूडु करी तिणि विप्रि वारणवति पुरि आणीया ए
 450 किमुं न कीजइ शत्रि अवसरि लावइ परभवह ॥ १४ ॥
 विदुरि पवाचिउ लेखु "दुरयोधनु मन वीसिसउं
 एमु पुरोहितवेपु कालु तुम्हारउ जाणिजउ ॥ १५ ॥

(443) MS. reads मामि for नामि.

(451) In MS. पवाचिउ might also be read पवाडिउ (caused to be read) ro पवाविउ which has no sense.

- इंह घरि अछइ मंत्रु लाख तराउं छइ धवलहरो
माहि पउढाडउ शत्र एकसरा सवि संहरउं ॥ १६ ॥
- 455 काली चऊदसि दीहु तुम्हे रुडइं जोइजउ
एउ दुरयोधनु सीहु आइ उ पाइं मारिसिए” ॥ १७ ॥
भीमु भणइ “सुगि भाय वारउ वयरी वाधतउ
कुलह कुनंछगु जाइ एकि सुयोधनि संहरीइ” ॥ १८ ॥
सगरिंह खणीय मुरंग विदुरि दिवारीय दूर लगइ
460 हुं ऊगारउं अंग ईग ऊपाइं पंडवह ॥ १९ ॥
इकि डोकरि तिगि दीसि पांउ पूव इकि वहूय सउं
कुंती नइ आवासि वटेवाहू वीसमियां ॥ २० ॥
राति चालइ राउ मागि मुरंगह कुणवि सउं
दियइ पुरोहितु दाउ लाखहरइ विमनर ठवइ ॥ २१ ॥
- 465 साधीउ पच्छेवाणु भीमि पुरोहितु लाखहरे
मेलहीउ दीधु पीयाणु केडइ आवी पुणु मिलाए ॥ २२ ॥
हरखीउ कउरवु राउ देखी दाधां माणुसहं
जोयउ पुनपभाउ पंडव जीवी उगए ॥ २३ ॥

॥ वस्तु ॥

- 470 देवु न गिराई देवु न गिराई पुष्यु नइ पापु
संतापु सुयराह करई पुण्यहीन जिम राय रोलई
दारिद्र दुक्खु केह भरई तृणा कज्जि गिरि सिहरु डोत्रई
जोउ मगि निसंबला पंचइ पंडव जंति
राउ छंडाव्या वणि फिरइं धिगु धिगु दूख सहंति ॥

[ठवणि ॥ ८ ॥]

- 475 धिगु रि धिगु रि धिगु दैवविनामु पंचह पंडव हुइ वरावामु
उतइं लाखहरं परिजलइ उंतइं भीमु जु केडइ मिलीइ ॥ १ ॥
राति खुडत पंडता जाइं वयरी ने मइ वेगि पुलाइं
ते जीवंतां जाणइ किमइ कूटु नवउं तउ मांडइ तिमइ ॥ २ ॥

(471) दुक्खु has its खु not written in the MS.; क्खु is supplied as it suits the context aptly.

(472) MS. has जेउ for जोउ.

- सासू वहूय न चालइ पाउ ऊभउ न रहइ जूठिलु राउ
माडी बोलइ “सांभलि भीम केती भुइं वयरी नी सीम ॥ ३ ॥
- 480 इकि वयरी ना परिभव सच्या लहूया नंदण पाछलि रह्या
हं थाकी अनु थाकी वहू दिगु ऊगिउ तऊ मरिसइ सहू” ॥ ४ ॥
वांसइ वाधा वंधव वेउ माडी महिला कंधि करेउ
तरुयर मोडतु चालिउ भीमु दैव तगुं वलु दलीइ ईम ॥ ५ ॥
- 485 एकं वाहं साहिउ राउ बीजी साहिउ लहुडउ भाउ
जां महिमंडलि ऊगिउ मूरु तां वरिण पहुतउ पंडव वीरु ॥ ६ ॥
सहू पराधुं निद्रा करीइ पाणी कारणि वरिण वरिण फिरइ
भीमु जाम लेउ आवइ नीरु पाछलि जोअइ साहसधीरु ॥ ७ ॥
एक असंभम देखइ वाल पहिलुं दीठी अति विकराल
बोलइ राखसि “सांभलि सामि हुं जि हिडंवा कहीउं नामि ॥ ८ ॥
- 490 राखस हिडंव तणी हूं धूय तइं दीठइं मयणातुर हूय
वइठउ ताउ अछइ नीय ठाणि वाइं आवी माणुसहाणि ॥ ९ ॥
मुभ रहि आइसु दीधुं इसुं ‘काई आव्युं छइ माणसुं
कांधि करी लेउ वहिली आवि उपवासी मइं पारगुं करावि ॥ १० ॥
कर जोडी हुं परामउं पाय मइं तुम्हि परणउ पांडवराय
- 495 तुम्ह उपकार करिसु हुं घणा दूख दलिसु वणवासह तणा” ॥ ११ ॥
“उभी उभी इसुं म बोलिइं पंडव बीजां मगुअ म तोलि
जग उद्वसिवा घर अवरइं रूठा जगनुं जीवीउ हरइं ॥ १२ ॥
ए माडी ए अम्ह घर नारि ए अम्ह वंधव सूता च्यारि
ईह तणे तूं चलणे लागि भगति करी सनवंछितु माणि ॥ १३ ॥
- 500 एतइं राखसु रोसि जलंतु आवइ फुड फेकार करंतु
वेटी वूसट मारइ जाम पीमु भिडेवा ऊठिउ ताम ॥ १४ ॥
“रे राखस मुभ आगलि वाल मारिसि तउ तूं पूगउ कालु
रूख ऊपाडी वेई विडइं दह दिसि वाजइं हंगर रडइं ॥ १५ ॥

(488) MS. has बन for वाल.

(495) MS. has दूप instead of दूप-दूख.

(500) The MS. has रेसि for रोसि.

(501) In MS. वूसट—a light word—reads like वूसठ.

- 505 चलणनिहाइं जागिउं सहू पणामी वोलइ हिडंवा वहु
 “माइ माइ ऊठाडउ राउ ए रुठउ अम्हारउ ताउ ॥ १६ ॥
 इरिण मारीसइ मुहड्डु भिडंतु वीजउ कोई धाउ तुरंतु”
 इसुं सुणी नइं धायउ पत्यु भुम्भइ भीम मिलिउ भडसत्यु ॥ १७ ॥
 पडिउ भीमु आसासिउ राइ गदा, लेउ वलि साम्हउ थाइ
 अरजुनु जां भूमेवा जाइ राखसु भीमि रहाविउ ठाइ ॥ १८ ॥

॥ वस्तु ॥

- 510 अह हिडंवा अह हिडंवा सत्यि चल्तेइ
 कुंती अनु द्रौपदी अ कंधि करीउ मारगि चलावइ
 कुंती जल विणू तूंछीइ तहि हिडंव जलु लेउ आवइ
 एकु दिवसु वण जोयती भोलाटी पंचालि
 जोई जोई ऊसना पंडव वरिण विकरालि ॥ १९ ॥

[ठवरिण ॥ ९ ॥]

- 515 वाघ सीह गज द्रे ठि पडइ सतीय सयरि ते नवि आभिडइं
 राति पडंति पंडव रडइं वलि वलि मूंछी भूमि पडइ ॥ २० ॥
 राखसि धाई गाहिउं रानु आणी द्रूपदि लाघूं मानु
 भीमसेन गलि मेल्ही माल कुणवि मिली परिणावी वाल ॥ २१ ॥
 भोजनु आणइ मारगि वहइ करइ भगति सरसी दुक्ख सहइ
 520 नवउ अवासु करी नइ रमइ पंचह पंडव सरसी भमइ ॥ २२ ॥
 एक चक्रपुरि पंडव गया देवशर्मवंभण घरि रहा
 हीडइ चालइ वंभणवेसि जिम नोलखीइ तीणं देसि ॥ २३ ॥

(505) The MS. has no अम्हारउ.

(514) At the end of the line the scribe not only does not conclude the ठवरिण but also continues, the verse-enumeration the same as it is.

(515) The MS. not only does not note the end of the previous ठवरिण but also keeps on the enumeration. We have separated the thavani but kept the stanza-enumeration as found in the MS,

राइ बोलावी बहू हिडंव "अम्हि वसीसइ वेस विडंवि
तुम्हि- सिधावउ तायह राजि समरी आवे अम्हह काजि ॥ २४ ॥

525 करि रखवालुं थांपरिण तराणुं अजीउ फिरेवुं अम्हि वनि घराणुं"
नभी हिडंवा पाछी जाइ वापराजि धरिणयाणी थाइ ॥ २५ ॥

अन्न दिवसि वंभराणु संकुटंव रल जिम विलवइ पाडइ वुंव
पूछइ भीमु करी एकंतु "आविउं दूखु किसु अचितु ॥ २६ ॥

"वडुया सांभलि" वांभराणु भराइ "ए विवहारू नयरि अम्ह तराणी
530 विद्यासिद्धी राखसु हूउ वक नामि छइ जम नउ दूउ ॥ २७ ॥

विद्या जोवा तीरां पलासि पहिलुं सिला रची आकासि
राजा भीडी अवग्रहू नीउ "पइदिणि नरू एकेकउ दीउ ॥ २८ ॥

चीठी काढइ नितू कूंयारि आवइ वारउ जण विवहारि
आजु अम्हारइ आविउ दूउ आजु न छूटउं हुं अणामूउ ॥ २९ ॥

535 केवलि वयाणु जु कूडउ थाइ जउ नवि आग्या पंडवराय"
पूछीउ भीमि कथा प्रवंधु वरिण जाई वग राखसु रूद्धु ॥ ३० ॥

॥ वस्तु ॥

वगु विणासी वगु विणासी भीमु आवेइ
वद्दावइ जाणु सयलु "जीवदानु तइ देव दिद्धउ
केवलिवयाणु जु सच्चु किउ त्रिहु भुयणि जसवाउ लिद्धउ"

540 पंचड पंडवडा वसइं तीछे वंभरावेसि
वात गइ जण जण मिली दुरयोधन नइ देसि ॥ ३१ ॥

राति माहे राति माहे हुई प्रच्छन्न

तउ जाइ द्वैतवणि वसइ वासि उडवा करी नइ
पुरुष प्रियंवदु पाठविउ विदुरि वात वक नी सुणी नइ

545 पय परामी सो वीनवइ दुरयोधनु नु मंत्रु
"तुम्ह पासि ए आविसिडं करणु दुरयोधन शत्र ॥ ३२ ॥

ईम निसुणीउ ईम निसुणीउ भराइ पंचालि
"वरिण रुलतां अम्ह रहइं अजीय शत्र मिउं मिउं करेसिइ"

(540) The scribe has missed वसइं-in the MS. some such word वसइं or अछइं is metrically necessary. The sense too needs it. वसइं is therefore conjectural.

- राजिसिद्धि अम्हह तरणी लइय जेण हिव सिउं हरेसिइं
 550 पंचाली मनि परिभवी वोलइ मेल्ली लाज
 पांचइजण कंइ हुसिइं तुम्हि किसाइ काज ॥ ३३ ॥
 माइ हूई माइ हूई काइं नवि वंभि
 अह जाया नवि मूया तुम्हे राजु काईं दैवि दिद्वउ
 पुत्रवंत नारी अछइ तींह माहि तुम्हि अजसु लिद्वउ
 555 केसि धरीनइ ताणीउं दुःसासणि दुरचारि
 वालप्पणि हुं नवि मूई काईं तुम्ह नारि” ॥ ३४ ॥
 रोसु नामीउ रोसु नामीउ भोमि अनु पत्थि
 राउ भणइ “तां खमउ मुभ वयणु जां अवधि पुज्जई
 पंचाली रोसवसि अवसि अंति अम्ह काजु सिज्भई
 560 सच्च वयणु मनि परिहरउ साचउं जिणधर्ममूलु
 सत्यवयणि रूडु पामीइ भवसायर परकूलु” ॥ ३६ ॥
 दूअवयणि दूअवयणि राउ जूठिल्लु
 गिरि गंधमायण गिया इंदकीलु तमु सिहर दिट्ठऊ
 मुकलावी अरजुनु चडई नमीउ तित्थु तसु सिहरि वइट्ठऊ
 565 विद्या सवि सिद्धिहि गई जां पेखइ वणाराइ
 आहेडी आरोडीउ तां एकु सूअर धाइ ॥ ३६ ॥

(टवणि ॥ १० ॥)

- मूयर देखी मेल्लिहउं वाणु अरजुन सिउं कुणु करइ संधाणु
 तिणि खिणि मेल्लिहउं वणचरि वाणु ऊडिउं गयणि हूउं अप्रमाणु ॥३७॥
 अरजुन वनचर लागउ वादु करउं भूमु ऊतारउं नादु
 570 एकसर कारणि भूमइं वेउ करइ परीक्षा ईसर देउ ॥ ३८ ॥
 खूटां अजुन सवि हथीयार मालभूम वेउ करइं अपार

(559) The MS. has सिभई for सिज्भई.

(561) The first letter of the word रूडु is moth-eaten. It might be but one cannot be certain.

(567) The MS. continues the enumeration without separating a thavani. I have separated the thev-ani and preserved the enumeration.

साहिउ अर्जुनि वनचर पाणि प्रकट्टु हुई बोलइ "वर मागि" ॥ ३६ ॥

अर्जुनु बोलइ "चर भंडारि पाछइ आवइ लउ उपगारि"
खेचर बोलइ सांभलि "सामि गिरि वेयड्डु सुणीइ नामि ॥ ४० ॥

575 इंद्रु अछइ रहतू पुरराउ विज्जमालि ते लहुडउ भाउ
चपलु भणी नइ काढिउ राइ रोसि चडिउ राखसपुरि जाइ ॥ ४१ ॥
इंद्रवयणु इकु तुम्हि सांभलउ करीउ पसाउ नइ दाणव दल"
हरखिउ अरजुनु जां रथि चडिउ दाणवघरि वुंवारवु पडिउ ॥ ४२ ॥

असुरं विणासी किउ उपगारु इंद्रि लोकि हूउ जयजयकारु
580 इंद्र तणुं ए कीधुं काजु असुर विणासी लीधउं राजु ॥ ४३ ॥
कवच मउड अनइ हथीयार इंद्रि आप्यां तिहूयणि सार
धनुषवेदु चित्रंगदि दीउ पुत्रु भणी इंद्रि परठीउ ॥ ४४ ॥
पाछउ आवइ चडीउ विमाणि माडी बंधव पणमइ रानि
एतइं कमलु अगासह पडीउं वइठी द्रूपदि करयलि चडिउं ॥ ४५ ॥

585 सवां कमल नी इच्छा करइ भीमसेनु तउ वनि वनि फिरइ
असउण देखी बोलइ राउ भीम पासि वछेदिइं जाउ ॥ ४६ ॥
माग न जाणइ खीजिउं सहू समरी राइ हिडंवा वहू
कुणवु ऊपाडी मेलिउं भीम जाणे दूखह आवी सीम ॥ ४७ ॥

590 मुखु देखी सवि घडुया तणु पंडव कूंयरु लडावइं धणुं
जाम हिडंवा पाछी गई वात अपूरव तां इकहुई ॥ ४८ ॥
द्रूपदि वयणि सरोवर माहि पइठउ भीमु भलेरइ ठाइ
भीमु न दीसइ वलतउ किमइ तउ भंपावइ अरजुन तिमइ ॥ ४९ ॥
केडइ नकुलु अनइ सहदेउ पाणी वूडा तेई वेउ
माइ मोकलावी पइठउ राउ सविहु हूउ एकु जु ठाउ ॥ ५० ॥

595 कांइ रोउं न लहइ रानि द्रूपदि कूंती रही वे ध्यानि
मनह माहि समरइं नवकारु 'एहु मंत्रु अन्ह करिसि सार' ॥ ५४ ॥
बीजा दिवसह दिणयर उदइ ध्यान प्रभावि आव्या सइ

(575) भाउ is not in the MS.

(589) The MS. has खु to which some reader has added मु, thus making up मुखु.

(592) The MS. has वलउ, metrical'y it ought to be वलतउ.

अछइ सोवनीकांज हाथि एकु पुरुषु आविउ छइ साथि ॥ ५२ ॥
माइ नमी मनि हरिखु धरिउ पुरुष पासि कहावइं चरीउ
600 एक मुनि पामइं केवलज्ञानु गयणि पहुचइ इंद्र विमानु ॥ ५३ ॥
तुम्ह ऊपरि खलहिउ जाम जाणी मुरवइ बोलउं ताम
हुं पाठविउ वेगि पडिहार जईअ पयालिकीउ उपगार ॥ ५४ ॥
सतीय वेउ छइं कासणि रही इंद्रह आइसु तु अम्ह कही
मेल्हउ पंडव बडइ वछेदि विगु हृथियारह बांधा भेदि ॥ ५५ ॥

॥ वस्तु ॥

605 नागपासह बंध नागपासह बंध छोडिवि
इंद्राइसि पंडवह नागराइ निजराजु दिद्वउ
हार समोपीउ नरवरह सतीय रैसि अनु कमलु लिद्वऊ
अरजुन संगति भूभतां संपचूड सानिद्वु
मागीउ आत्री तुम्ह पय पंचइ विद्या सिद्ध'' ॥ ५६ ॥

610 वरसि छडइ वरसि छडइ द्वैतवरि जाइं
दुज्जोहण घर वरणि सामि सिक्ख रडतीय मगइ
धम्मपुत्त वयणेण पुण इंदपुत्तु तिणि मग्गि लगइ
दुरयोधन चित्रंगदह मेल्हावी उहि पत्थि
विज्जाहररायहं नमइं दुरयोधनु लेउ सत्थि ॥ ५७ ॥

(ठवरि ॥ ११ ॥)

515 तांड ऊपाडिउ घालिउ पाइ पूछिउं कुसलु युधिष्ठिरि राइ
भणइ दुरयोधनु "अतिअ सुखीया तुम्ह पाय जउ मइं पणमीया ॥ ५८ ॥
घर ऊपरि दुरयोधनु चलइ एतइं जयद्रथ पाछुउ वलइ
निउं व्रीउ कूंती रहिउ सोइ अरजुनि आणी मंत्र रसोइ ॥ ५९ ॥
लोचन वंची कूड करेउ चालिउ पापी द्रूपदि लेउ
620 अर्जुनु भीमु भिडया भड वेउ कटकु विणासिउं द्रूपदि लेउ ॥ ६० ॥
पांचे पाटे भद्रिउं (....) भीमि भिडी ऊपाडी रीस

(599) MS. धरेउ for धरिउ.

(606) The line is metrically defective.

(621) This line is very corrupt. Metrically it seems ❀

नवि मारिउ छइ माडी वयणि जिम नवि दीसइ रांडी भयणि ॥ ६१ ॥

एतइं नारदु रिपि आवेऊ दुर्योधन सुं मंत्रु करेउ
नगर माहि वज्जाविउ पडहू बोलिउ हूजाणु इम पडवडहु ॥ ६२ ॥

625 "पंचह पंडव करइ विणामु तेह तणी हुं पुरुं आस"
पूथु पुरोहित नउ इम भणइ "कृत्या नउ वरु छइ अम्ह तणइ ॥ ६३ ॥

कृत्या पासि करावुं कामु वयरी नुं हुं फेडउं ठामु"
कृत्या आवी घाई 'सकल कइ मारुं कइ करुं विकल' ॥ ६४ ॥

630 नारदु पहुतउ सिख्या देवि पंडव वइठा ध्यानु धरेवि
एकं पाइं दिणयर द्रेंठि हीयडइ मंत्रु पंच परमेठि ॥ ६५ ॥

दिवस सात जां इण परि जाइं तां अचचभू को रणवाइं
एतइं आविउं कटकु अपारु पंडव घाया लेई हथीयार ॥ ६६ ॥

घोडइ घाली द्रूपदि देवि साटे मारइं कटकु मिलेवि
अरजुनि जामुं दलु निरदलुं राय तणुं तां सूकउं गलुं ॥ ६७ ॥

635 कृत्रिम सरवरि पाणी पीइं पांचइ पुहवां तलि मूंछीयइं
सरवर पालि द्रूपदि मिली एकि पुलिदइं आणी बली ॥ ६८ ॥

कृत्या राखसि तणीय जि सही भीलि वाली ऊभी रही
मणि माला नुं पाया नीरु पांचइ हूया प्रकटसरीर ॥ ६९ ॥

॥ वस्तु ॥

पंच पंडव पंच पंडव चित्ति चितंति

640 कुणु नरवरु आवीऊ कुणि तलावि विसनीरु निम्मिउ
कुणि द्रूपदि अपहरीय कुणि पुलिदि, इम चित्ति विमिहउ
अमरु एकु पयडउ हूउ बोलइ "सांभलि राह
ए माया सवि मइं करी कृत्या राखेवाह" ॥ ७० ॥
एतइं भोजनवेला हुई द्रूपदि देवि करइ रसवई

✽ two letters or 3 Matras, rhyming with रीस seem wanting. Again the MS. has नवि मरि repeated before नवि मारिउ of line 622, obviously the scribe's mistake.

(634) Two letters सूक and सूकउं are moth-eaten and hence conjunctural.

(644) MS. has सवई instead of रसवई.

- 645 मासखमणपारणइ मुण्णिद वेलां पहुतउ वारि नरिंद ॥ ७१ ॥
 पंचइ पंडव पय परामंति अतिथिदानु ते मुनिवर दित
 वाजी दुंदुहि अनु दुडुडी अंवर हूती वाचा पढी ॥ ७१ ॥
 मत्स्यदेसि जाई नइ रमउ ए तेरमउ वरसु नीगमउ
 ग्या वइराट्हा राय असथानि वेस विडंव्या नीय अभिमानि ॥ ७३ ॥
- 650 कंक भट्टु वल्लु सुआरु अरजुनु हूउ कीवाचारु
 चउथउ नकुलु असंधउ थाइ सहदे वारइ नरवइ गाइ ॥ ७४ ॥
 प्रथम पवाडइं कीचक मरइं वीजइ दक्षिणगोग्रहु करइं
 त्रीजउ उत्तरगोग्रहु हूउ पंडवि वरसु इस परि गमिउ ॥ ७५ ॥
 अभिवनु उत्तरकूंयरि वरिउ आवी कृष्णि वीवाहु सु करिउ
- 655 पहुतउं सहइ कन्हडपुरि च्यारि कन्न चिहु पंडव वरो ॥ ७६ ॥

॥ वस्तु ॥

द्वयभावि . द्वयभावि गयउ गोवालु
 “दुजोहरा वयणु सुणि एक वारमह भण्णिउ किज्जई
 निय अर्वाधि आवीया पंडवाह बहु मानु दिज्जई
 इंदपत्थु तिलपत्थु पुरु वारणु किसी च्यारि

- 660 हस्तिनागपुर पांचमुं आपीउ मत्सर वारि” ॥ ७७ ॥

भणइ कुरुवु भणइ कुरुवु “देव गोविंद
 मह महीयलि वणि फिरिया एहु मनु पंडव न मानइ
 भुइं लढी भूयवलिं एक चास हिव ए न पामइं
 इक्क महिलीपंच जण तीहं मिलिउं तुं पविख

- 665 ए उग्रहाणउ सच्चु किउ ‘कूडउ कूडा सक्खि’ ॥ ७८ ॥

कन्ह वोलइ कन्ह वोलइ “भीमवलु जोइ
 विसखप्पर कीचका वकु हिडुं दु कमीर मारिउ
 लहु वधवि अर्जुनि दुन्नि वार तुह जोउ ऊगारिउ
 विदुरि कृपागुरि द्रोणि मइं जउ न मिलइं ए राय

(656) The enumeration of these वस्तु st. is begun afresh in the MS. naming st. 77 as st. 1. While the st. 81 is then marked as st. 82 and the last st. 82 as st. 83.

- 670 तउ जाणुं नियकुल नुं हिव कउरव नुं घरु जाइ" ॥ ७९ ॥
 पंडु पुच्छीउ पंडु पुच्छीउ विदुरि घरि कन्ह
 रोसारणु चल्लीउ मग्गि मिलीउ सहूइ नावइ
 "दुरयोधनु दुट्ठमणु किम इव देव अम्ह सलि न आवइ
 हिव एकु अम्ह मानु दियउ विहुं पखउ तुं छंडि
 कउरववंस विणासिवा कांई कूडु म मांडि" ॥ ८० ॥
- मानु दिन्हउं मानु दिन्हउं कन्ह गंगेय
 एकंतु करि अखीउ कन्न शुभु कुंती पयासीउ
 "ईह सत्थि काइं तुं मिलिउ जोइ जोइ तुं मनि विमासीउ"
 करणु भणइ "सच्छुं कहउं पुणु छह एकु वि नाणु
 680 दुरयोधन रहि आपणा मइं कल्पा छइं प्राण" ॥ ८१ ॥
 भणइ कन्हडु भणडु कन्हडु "कन्न जाणेजि
 नवि मानिउं तुम्हि हुं एह वात अत्ति हुई विरुई
 अम मुक्क घरि अविद्या पंडुपुत्र इह वात गरुई
 दुरयोधनि हुं पंडवह छट्ठउ कोधउ तोइ
 685 रथु खेडिसु अरखुन तणउ जं भावइ तं होउ" ॥ ८२ ॥

(ठवरिण ॥ १३ ॥)

व्रतु लेउ विदुरु गयउ वन माहि कन्ह वली द्वारावती जाइ
 विहु पखि चालइं दल सामही विहु पखि आवइं भड गहगही ॥ ८३ ॥

जरासिंध नउ आविउ दूउ कालकुमरु जंई लगइ मूउं
 वणिजारा नी वात सांभली जरासिंधु आवइ तुम्ह भणी ॥ ८४ ॥

690 उत्सव माहे उत्सवु एहु सविहुं वयरी आव्यो छेहु

(670) The MS. has 'निकुलनु' for नियकुलनु.

(685) MS. gives up its enumeration of ठवरिण from the VIII. If it had kept it up, following its practice upto that point, it is probably that it would have placed the end of ठवरिण IX at st. 22, of the X at st. 36, the XI at st. 57, of the XII at st. 70 and at st. 82 of the XIII. This is one of the many points which another MS. of the रस if found, will help to clear up.

- धर्मराय ना पणमीय पाय एतइं शल्यु सु परि दल जाइ ॥ ८५ ॥
 'करण रहइं दिउ गुमाजराणी' व इसी वात तिणि जातइं भणी
 पांचि पंचाले लिउ सनाहु आविउ धइउ कूंयर अवाहु ॥ ८६ ॥
 इंदचंडु अनु चंदापीडु चित्रंगडु अन्नइ मणिचूडु
 695 आविउ उत्तरु अनु वइराहु मिलिउं वाग पंडव नउं धाहु ॥ ८७ ॥
 धृष्टद्यमनु सेनानी कीउ वीजउ कन्हडदल सामह्यउ
 पवित्र भूमि सरसति नइ श्रोत्रि दलु आवठउं तिणि कुरुखेत्रि ॥ ८८ ॥
 कऊरव नइ दलि गुरु गंगेऊ कृपु दुरयोधनु शल्यु मिलेऊ
 शकुनि दुसासणु जयदथु पुत्रु गरुऊ भूरिश्रवा भगदत्तु ॥ ८९ ॥
 700 मिलीऊ जरासिंधु जादववइरि सह लगऊं एस हूइ सइरि
 दुरयोधनु अति मत्सरि चडीऊ जाई जरासिंध पाए पडीऊ ॥ ९० ॥
 "मुभ रहइं पहिलऊं दिउ अगेवाणु पंडव कन्ह दलऊं जिम माणु
 इहा सेनानी गंगेउ प्रह विहसी जुडियां दल वेउ ॥ ९१ ॥
 दल मिलीयां कलगलीय सुहड गयवर गनगलीया
 705 घर घसकीय सलवलीय सेस सगिरिवर टलटलीया ।
 रणवणीयां सवि संख तूर अंवरु आकंपीउ
 ह्य गयवर खुरि खणीय रेणू ऊडीउ जगुभंपीउ ।
 पडइं वंध चलवलइं चिव सींगिणि गुण सांधइं
 गइंवरि गइंवरु तुरगि तुरगु राऊत रण रूंधइं ।
 710 भिडइं सहड रडवडइं सीस धड नड जिम नच्चइं
 हसइं घुसइं ऊससइं वीर मेगल जिम मच्चइं ।
 गयधडगुड गडमडत धीर धयवड घर पाडइं
 हसमसता सामंत सरसु सरसेलि दिखाडइं ।
 सऊ सऊ रायह दिवसि दिवसि गंगेऊ विणासइ
 715 तऊ आठमइ दिवसि कन्हु मन माहि विमासइ ।
 भेल्हीऊ शल्लिहिं सकति कूंअरु ऊतरु रणू पाडीऊ

(703) This stanza is numbered 92 in the MS. and there is ॥८५॥ showing the close of the metre. The new metre begins thereafter and stanza-enumeration ceases.

ताम सिखंडीय तणीय बुद्धि तऊ कान्हि दिखाडीऊ ।

अरजुनु पूठि सिखंडीयाह वइसी सर मंकइ
पडीऊ पीयामहु समर माहि किम अरजुनु चूकइ ।

720 त्रिगवी सरू रहावीयऊ सरि गंगा आणी
कऊतिगु दाखीऊ कऊरवांह पीऊ पायु पाणी ।

इग्यारमइ दिवसि दोरिण ऊठवणी कीजइ
आजु अपंडवु कइ अदोगू इम मनि चींतीजइ ।

काहल कलयल ढक्क वूक त्रंवक नीसाणा

725' तऊ मेल्लीऊ भगदत्ति राइ गजु करीऊ सढाणा ।

चूरइ रहवइ नरकरोडि दंतूसलि डारइ
अरजुन पाखइ पंडकटक हणतुं कुणु वारइ ।

दाणव दलि जिम दडवडंतु दंती देखी नइ
घायऊ अरजुनु धसमसंतू वयरी मूंकी नइ ।

730 दिरिण आथमतइ हरिणऊ हाथि हरि पंडव हरखीया
दिरिण तेरमइ चक्रंव्यूहु गऊ कऊरवि मांडीय ।

अजुनु गिऊ वनि भूमिवा तिरिण अभिवनु पइसइ
मारीऊ जयदथि करीऊ भूमु तऊ अरजुनु रूसइ ।

करीऊ प्रतिज्ञा चडीऊ भूमि जयदथु रणि पाडइ

735 भूरिश्रवा नऊ तीण समइ सरि वाहु विडारइ ।

सत्यकु छेदिऊं वलिहिं सीसू तसु दिरिण चऊदमइ
रीतिहिं भूमइ विसम भूमि गुरु पडइ कीमइ ।

कूडऊं बोलइ धरमपूतू हथीयार छंडावइ
छेदिऊं मस्तकु धृष्टद्युमनि क्रमु सिउं न करावइ ।

740 वार पहर तऊ चडीऊ रोसि गुरनंदगु भूमइ
रणि पाडिऊ भगदत्तु राऊ कऊरव दल मंभइ ।

करि करवालु जु करीऊ करणू समहरि रणू माडइ
फारक पायक तूरग नाग नवि कोई छंडइ ।

धूलि मिलीय भलमलीय सयल दिसि दिणायरु छाईऊ

745 गयणे दुंडुहि दमद्रमीय सूरवरिजसु गाईऊ ।

(724) The ms. has ढक instead of ढक्क.

पाडइ धिष कदंध वंध धरमंडलि रोलइ
 वाणि विनाणि किवणि केवि अरीयण वंधोलइ ।
 कूडु करीऊ गोविदि देवि रथु धरणिहि छुतऊ
 मारीऊ अरजुनि करणू कूडि रणि अणभूभंतऊ ।

750

चल्यु चकुनि वेऊ हणीय वेणि नकूलि सहदेवि
 सरवरमाहि कडावीयऊ दुरयोधनु देवि ।
 राइ संनाहु समोपीयऊ भीमिहि सू मिडेऊ
 गदापहारि हणीय जांघ मनि सालु सू फेडिऊ ।

755

रूठऊ राम मनाविवां जां पंडव जाइं
 कृपु कृतवर्म आसवामता त्रिन्हइ धाइं ।
 पाछपीलि पापी करइं कूडु दीधऊ रतिवऊ
 निहणीय पंच पंचाल बाल अनु राखसि जाऊ ।
 सीसू शिखंडी तणऊ तामु छेरीऊ छलु साधीऊ
 पाप पराभव नइ प्रवेसि गतिमाणु विराधीऊ ।

760

कन्हडि बोधीऊ सूयण लोकु सह सांगु निवारीउ
 पहतुं सहइनीय नयारि परीयणि परिवारीय ।

॥ वस्तु ॥

765

दायु दिन्हऊ दायु दिन्हऊ कन्ह ऊवएसि
 तहि अरजुणि मिलिहऊ आंगिणेय सह अणि ऊट्ठीय
 बहु दुक्कु मणि चितवीय पंडसन वण नयणि वुट्ठीय
 कन्हडु सहूउ परीठवीउ कूणवि निवारी रोमु
 हयिणाडरपुरि आवीया अति आणंदिऊ लोक् ॥

(746) वंध after कबंध is not in the MS. the addition is conjectural.

(764) क्यु in दुक्कु is moth-eaten, hence it is conjectural.

(765) The MS. has परीछवीउ for परीठवीउ.

(766) The MS. has ठवणि and not the number written in it.

यापीऊ पंडव राजि कन्हडु ए उत्सवु अति करए
कूणविहि देवि गंधारि धयरडु ए राज मनावीऊ ए ।
हरीयन्दा दूपादि देवि डकू दिंगू ए नारद परिभवि ए
70 वेह रहइं कन्हु जाएवि सुद्रह ए माहि वाटडी ए ।

अरिणीय धानुकी पंदि देवीय ए अरि वसि घालीया ए
पहुतला पासि गंगेय जय तरणी ए सांभलइं वातडी ए ।
ऊपनुं केवलनाणु सामीय ए नेनि जिरोसरहं ए
सांभली सामि वखाणु विरता ए सावयव्रतु धरइं ए ।

775 वस्तीय देमि अमारि नासिक ए जाईऊ जिणु नमइं ए
दिणि दिणि दीजडं दाव पूजीयं एं जिण भूयण ऊपनऊ ए ।
ऊपनऊ भवह वइरागु वेटऊ ए पीरीयखि पाटि प्रतोठिऊ ए
सामीय गणहर पासि पांचह ए हरिखिहि व्रतू लिइं ए ।

780 सांभली वलिभदि वात नियभव्व ए पूठए पूछइं प्रभु कन्ह ए
बोलइ गुरु धर्मवोपु "पुवभवि ए पांच ए कूणवीय ए ।
वसइं ति अचलह गामि वंधव ए पांच ए भाविया ए
सूरईऊ संतुन देवु मुमतिऊ ए सुभद्रु सूचामु ए ।
सुगुरु यशोधर पासि हरिखिहि ए पांच ए व्रतु धरण
कणगावलि तपु एकु वीजऊ ए करइ रयणावली ए ।

785 मुकतावलि तपु सारु चऊथऊ ए सिंहनिकीलिऊ ए
पांचभु आंवलवर्धमानु तपु तपी ए अणुत्तरि सवि गिया ए
चवीयला तुमिह हूआ पंचइ ए भवि ए सिवपुरि पारिमसऊ ए
सांभली नेमिनिरवाणु चारण ए सवणह सूरि वयणि
सेत्रुजि तीथि चडेवि पांचह ए पांडव सिद्धि गिया ए
790 पंडव तरणऊं चरीतू जो पढ़ए जो गुणइ संभलए

(772) The Ms. has पसि for पासि obviously an error, the metrical final ए dropped in this line and also in lines 775, 776.

(777) The Ms. has वोटउ for वेटउ.

(779) The Ms. has पृछए for पूछए.

(१५५)

पाप तण्णु विण तमुामु रहइ' ए हेलां होइसि ए
नीपनळ नयरि नादळुदि वच्छरी ए चळददहोत्तर ए
तंदुलवेयालीयसूत्र माभिला ए भव अम्हि ऊधर्या ए
पुनिमपखभुरिणद सालिभद ए सूरिहि नीमोळ ए
देवचन्द्रऊपरोधि पंडव ए राक्षु रसाळु ए ॥

॥ इति पंचपंडवचरित्ररासः । समाप्तः ॥ छ ॥ १ ॥ ❀



(791) The ms. has पाक in the place of पाप

❀ (ऑरिएण्टल रिसर्च इन्स्टीट्यूट, बड़ौदा; से प्रकाशित 'युर्जर
रासावली' से साभार)

गौतम रास १

१५वीं शताब्दी के पूर्वार्द्ध में पंचपाण्डव चरित रासु के पश्चात् काव्य सौष्ठव तथा कथा प्रवाह की दृष्टि से एक अत्यन्त महत्वपूर्ण कृति गौतम रास है। भाषा, भाव, तथा काव्य इन तीनों रूपों में यह कृति अपने में पूर्ण है। ६०० वर्ष की प्राचीन रचना होने पर भी कृति का पाठ इतना अधिक लोकप्रिय है कि आज भी मारवाड़ी जैन श्रावक (खरतर गच्छीय) इसका प्रतिदिन पाठ करते हैं। रास कई वार प्रकाशित हो चुका है। सर्व प्रथम श्री नाथूराम प्रेमी^२ और पश्चात् श्री कामताप्रसाद जैन^३ ने इस कृति के महत्व पर प्रकाश डाला। डॉ० रामकुमार वर्मा ने भी अपने आलोचनात्मक इतिहास में इसका उल्लेख किया था।^४ इन विद्वानों ने^५ 'उदयवन्त मुनि इम् भणे' और कहीं विजयभद्र मुनि इम् भणे पाठ मिलने से रचयिता का नाम ही उदयवन्त या विजयभद्र रख दिया पर वास्तव में ऐसा नहीं है। स्वर्गीय देसाई मोहनलाल^६ तथा श्री अग्ररचन्द नाहटा ने^७ इस भूल का परिहार कर दिया है। रास की सं० १४३० की सबसे प्राचीन प्रति वीकानेर बड़े ज्ञान भण्डार में सुरक्षित है जिसकी पुष्पिका में:—इति श्री गौतम स्वामी रास : श्री स्तम्भ तीर्थ विहारे श्री विनय प्रभोपाध्याये कृत, पाठ मिलता है। अतः यह बहुत सम्भव है कि रास

१—साहित्य, विहार राष्ट्रभाषा परिषद्; श्री अग्ररचन्द नाहटा का लेख 'गौतम रास' व उसके रचयिता पृष्ठ २-६।

२—हिन्दी जैन साहित्य का इतिहास : श्री नाथूराम प्रेमी, पृष्ठ ३२। ३—वही।

४—हिन्दी साहित्य का आलोचनात्मक इतिहास : डॉ० रामकुमार वर्मा, द्वि० सं० पृष्ठ १३५-१४२।

५—जैन सिद्धान्त भास्कर भाग २०, किरण २ में प्रकाशित—अपभ्रंश साहित्य पर प्रो० रामकुमार जैन का लेख।

६—जैन गुर्जर कवियों : श्री मोहनलाल देसाई भाग १ पृष्ठ १५।

७—साहित्य, विहार राष्ट्रभाषा परिषद्; गौतमरास, श्री अग्ररचन्द नाहटा का लेख।

की रचना सं० १४१२ में गौतम स्वामी के कैवल्य-ज्ञान प्राप्ति दिवस पर खंभात में श्री विजयप्रभ उपाध्याय ने की हो। कृति के पद्यों में भी अनेक पाठान्तर मिलते हैं तथा विभिन्न प्रतियों में पदों की संख्या भी भिन्न-भिन्न है।

रासकार स्वयं प्रसिद्ध मुनि और कवि थे अतः १४३१ की कृति में उपलब्ध पाठ से ज्ञात होता है कि रासकार ने यह पाठ भी सं० १४१२ में ही गौतम स्वामी के कैवल्य महोत्सव पर्व पर लिखा हो। प्रति की प्रतिलिपि अभय जैन ग्रन्थालय वीकानेर में उपलब्ध है।

प्रस्तुत रास चरित मूलक है। प्रसिद्ध जैन तीर्थङ्कर महावीर के प्रथम गणधर गौतम की साधना का इसमें विस्तृत वर्णन है। रास घटना प्रधान और भाव प्रधान दोनों का समन्वित रूप है। रास की कथा विचित्र घटनाओं से संजोई गई है, जिनके वर्णनों में कवि का काव्य-कौशल परिलक्षित होता है।

गौतम का मूल नाम इन्द्रभूति था व गौतम उनका गोत्र। मगध प्रदेश में राजगृह के समीप गुच्चर गांव में उनका जन्म हुआ। उनके देह की ऊंचाई ७ हाथ थी। इन्द्रभूति ५०० शिष्यों के प्रतिभाशाली एवं असाधारण विद्वान् गुरु थे। एक वार श्री महावीर स्वामी पावापुरी आये वहां उन्होंने समवसरण बनाया। हजारों स्त्री-पुरुषों व देवताओं को वहां जाते देख गौतम को अपने ज्ञान पर दंभ हुआ। वे ५०० शिष्यों सहित महावीर स्वामी से शास्त्रार्थ करने पहुँचे। महावीर ने उनका समाधान वेदों के प्रमाणों से किया। इन्द्रभूति ने महावीर से दीक्षा ग्रहण करली। ५०० शिष्य भी दीक्षित हुए और गौतम प्रथम गणधर कहलाये। अनुक्रम से ११ प्रधान वेद ज्ञाताओं ने महावीर का शिष्यत्व स्वीकार किया। गौतम के अतिरिक्त जो भी महावीर से दीक्षित होता, उसे कैवल्य-ज्ञान प्राप्त हो जाता था। आदिनाथ के मन्दिरों एवं जिनालयों से लौटकर गौतम ने रास्ते में एक पात्र में अंगूठा डुबाकर सब तापसों को खांड घी व खीर खिलाई अतः वे ५०० तापम ही केवली हो गये। ५०० को महावीर का समवसरण देखते ही कैवल्य हो गया। इस तरह १५०३ तपस्वी केवली हो गये पर गौतम को कैवल्य-ज्ञान नहीं मिल सका क्योंकि महावीर के प्रति उनके मन में राग था। ७२ वर्ष की आयु में गौतम को निकटवर्ती ग्राम में उपदेशार्थ भेजकर महावीर ने निर्वाण प्राप्त किया। गौतम को बड़ी पीड़ा हुई उन्होंने सोचा महावीर ने अन्त समय में मुझे यह सोचकर कि गौतम बालक की तरह पीछा पकड़ कर मुझसे कैवल्य मांगेगा, दूर भेज दिया। मुझे भुलावे में डाल दिया, सच्चा स्नेह नहीं किया। विलाप करते हुए उनके मनमें यह बात आई कि महावीर तो वीतरागी थे, उनके साथ राग भाव कैसा ? और ज्ञान

प्राप्ति के साथ ही वे कैवली बन गये । गौतम ५० वर्ष तक गृहस्थ रहे । ३० वर्ष तक संयमी रहे और १२ वर्ष तक कैवली रूप में विचरे और ६२ वर्ष की आयु में मोक्षगामी हुए । कथा का सार यही है ।

सम्पूर्ण काव्य में कवि ने घटनाओं का चयन, तथा गौतम का चित्रण उपमाओं और उत्प्रेक्षाओं के उत्कृष्ट वर्णन के साथ किया है । प्रकृति वर्णन में भी कवि की सानी नहीं है । पूरा काव्य चरित मूलक आख्यान है । जिसकी कथा वस्तु धार्मिक है । तथा गौतम व महावीर की साधना से सम्बद्ध है ।

गौतम रास एक ऐसा खण्ड काव्य है, जिसका उद्देश्य जीवन को आध्यात्मिक और साधना की ओर उन्मुख करना है । बिहार के ही नहीं, समस्त मानव समाज की प्रवृत्तियों से निवृत्त कर, सद्प्रवृत्तियों की ओर आह्वान ही प्रस्तुत रास का सन्देश है । एतदर्थ रास के प्रमुख-प्रमुख काव्यात्मक स्थलों का निरीक्षण किया जा सकता है ।

कवि ने समवसरण की रचना में पर्याप्त उत्साह दिखाया है । इन्द्रभूति की स्पर्धा और पांच सौ शिष्यों सहित समवसरण में जाकर महावीर से साक्षात्कार करना और महावीर का वेद उक्तियों से उसे समझाना, गौतम का दीक्षित होना, प्रथम गणधर बनना तथा गौतम द्वारा सूर्य किरण पर चढ़कर २४ तीर्थङ्करों के मन्दिर में जाना और पुनः अनेक तपस्वियों को कैवली बनाना आदि अनेक स्थल गेयता और काव्यमयता के उत्कृष्ट प्रमाण हैं:—

जोजन भूमि समोसरणू पेखइ प्रथमारंभि
दसदिसि देखइ विबुधववू आवंति सरंभि
मणियम तोरण दंड धज, कउसी से नववाट
वयर विवज्जितु जंतुगण प्रतिहारिज आठ
सुरनर किलर अरवर, इंद्र इंद्रारिणाय
चितिय मुकिउ चींतउ ए, सेवंता प्रभुपाय
सहस किरण जिम वीर जिणू पेखवि रुव विसालु
एहु असमें भुसंभवए सांचउ अह इंद्रियालु
तउ वालावइ भिजग गुरो इन्द्र मुइ नामेण
श्री मुख संसा सामि सवि फंडइ वेदू पएण
मानु मेल्हि मदठेलि करे, भगतिहि नामइ सीसु
बंधव संजम सुणिव करे, अगनि भूइ आवेइ
नाम लेइ आमाखि करे, तं पुण प्रति वोवेई

गरुड इणि अभिमानि तापसजा मनि चोतवइं
 ता मुनि चडिउ वेगि, आलंबवि दिनकर किरण
 कंचन मणि निष्पन्न दंडकलस घयवउ सहिउ
 पेखइ परमांणदि जिणह्वर भरयेसर विहइं उ
 निय निय काय प्रमाणि चहु दिसि संठिय जिणह्वर विउ
 पराभवि मन उल्हासि गोपन गणह्वर तहि वसिउं (२६-२७)

रास का प्रकृति वर्णन कवि के काव्य-कौशल का जागृक प्रमाण है। कवि ने गौतम स्वामी की साधना और शालीनता का वर्णन प्रकृति के उपादानों द्वारा किया है। कवि ने श्री गौतम गणधर में महापुरुषों के सभी अलम्य गुणों का समावेश किया है। उनका व्यक्तित्व कवि ने बड़ी ही कुशलता से तथा बड़े विचित्र उपादानों से निर्मित किया है। उपमा और उत्प्रेक्षाएं सरस हैं। वर्णन का क्रम सुन्दर है तथा विविध उदाहरणों से पुष्ट है:—

जिम सहकारिहि कोयल टहकउ
 जिम कुसुमह वनि परिमल वहकउ, जिन चंदनि सोगंध विधि
 जिम गंगाजलु लहरिहि लहकइ
 जिम कणयाचलु सेजिहि भलकइ ति तिम गोयम सोभागनिधि
 जिम मानस सरि निवसइ हंसा,
 जिम सुरवर सिरि कणायवतं सा जिम महुकर राजीव ठनि
 जिम रयणायर रयणिहि विलसइ,
 जिम अंबरि तारागण विकसइ तिम गोयमु गुण केलिखनि
 पुन्निम दिणि जिम ससिहरु सोहइ,
 सुरत्तर महिमा जिम जगुमोहइ पूरव दिसि जिम सहसकरो
 पंचाननु जिम गिरिवरि राजइ
 नरवर धरि जिम मयगल गाजइ तिम जिन सासनि मुनिपवरो
 जिम गुरु तरुवरि सोहइं साखा,
 जिम उत्तमि सुखि महुरी भाग्या जिम वनि केतकि महमहए
 जिम भूमिपति भुयवलि चमकइ
 जिम जिम मंदिरि वंटा रणकइ गौयम लवधिहि गहगहए (३८-४१)

नायक की एक करुण स्थिति का चित्रण बड़ा मार्मिक है जब महावीर निर्वाण को प्राप्त होते हैं और गौतम को समीप के गांव में प्रतिबोध को प्रेषित कर देते हैं। गौतम उन्हें जाते देख बालकों की तरह फूट पड़ते हैं और इसी

विलाप में उन्हें महावीर के वीतरागी होने का ज्ञान होता है तथा उनका जितना राग महावीर के साथ था, वह सब छूट जाता है और कैवली बन जाते हैं। उनके मन के अन्तर्द्वन्द्व को कवि चित्रण करना चाहता है। महावीर के जाने के बाद गौतम के मन में उठने वाले संकल्प विकल्प—“मुझे दूर भेज दिया, लोक-व्यवहार का पालन नहीं किया।” हे प्रभो ! आपने सोचा होगा गौतम बालक की तरह पीछा पकड़ कर मुझसे कैवल्य मांगेगा। आपने मुझे भुलावे में डाल दिया, सच्चा स्नेह प्रकट नहीं किया” आदि—बड़ी ही मार्मिकता प्रस्तुत करते हैं। कारुण्य हृदय गौतम विलाप करते हैं:—

प्रथोऽ ए गोयमु भामि, देवसमी प्रतिबोध किए
 आपणि ए त्रिशला देवि नंदरा पत्तड परम पए
 वलतउं ए देव अकासि, पेखवि जाणिय जिम समउं
 तउ मुनि ए मनिहिं विपादु नाद्रभेद जिय ऊपनउ
 तउ मुनि ए सामिय देखि, आप कन्हा हउ टालिउ ए
 जाणतई ए तिहूयरा नाहि लोक विवहार न पालियउं
 अति भउं ए क्रोधउं सामि जाणिउं केवलु सागिसिए
 चोतंविउं ए बालक जेम अहवा केउइं लागिंसिए
 हउं किमवीर जिण्णद भगतिहि भोलउ भोलविउं
 आपण एउं चियउ नेहु नाहि न संपए सूचविउ (३३-३५)

और कृति इस तरह निर्वेदांत होकर निखर उठी है। भाषा की दृष्टि से कृति की भाषा पर अपभ्रंश का पर्याप्त प्रभाव दृष्टिगोचर होता है इसका कारण यह है कि सम्भवतः यह कृति १४वीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध में लिखी गई है। क्योंकि जिस समय यह रास लिखा गया, उस समय कवि बहुत वृद्ध होगये थे। अतः बहुत सम्भव है कि इसका लेखन काल १४वीं शताब्दी रहा हो!

रचना गेय है। रासकर्त्ता ने रास के सम्बन्ध में अपनी ओर से कुछ भी नहीं कहा। रचना को देखने पर यह स्पष्ट हो जाता है कि यह रास गीति तत्व प्रधान है तथा चरितभूलक खण्ड काव्य है।

प्रति के अन्त में पुष्पिका इस प्रकार है : सं० १४३० कार्तिक सुदि प्रतिपदायां देव ॥ स्तवन पुस्तकं ॥ (बड़ा ज्ञान भण्डार, बीकानेर की प्रति)

इस प्रकार १५वीं शताब्दी की उपलब्ध प्रमुख रचनाओं में श्री विनयप्रभ उपाध्याय विरचित गौतम रास का स्थान भी महत्वपूर्ण है।

कलिकाल रास १

हीरानंद सूरि १५वीं शताब्दी के प्रमुख कवियों में से रहे हैं, जिनकी इस शताब्दी में कई महत्वपूर्ण कृतियाँ मिलती हैं। जिनमें वस्तुपाल तेजपाल रास (सं० १४८४), दशार्ण भद्ररास, जंबु स्वामी बीवाहला सं० १४९५ विद्याविलास पवाड़ी, स्थूलिभद्र ब्राह्मसा आदि प्रमुख हैं, जिन पर यथावसर प्रकाश डाला जायगा। कलिकाल रास भी अपने ही प्रकार की रचना है। कलिकाल रास कलियुग की परिस्थितियों और गुणों पर प्रकाश डालता है। इस शताब्दी में रास संज्ञक रचनाओं में यह अपने प्रकार की पहली रचना है। कलियुग की लोक-स्थिति का वर्णन महाभारत में मिल जाता है। हिन्दी में बाण कवि का कलि चरित्र सं० १६७४ सर्वप्रथम मिलता है। सं० १७०० में सभा चन्द्रकृत कलिचरित्र और सं० १८६५ में रसिक गोविन्द कृत कलियुग रासो में आदि ग्रन्थ मिलते हैं।^२ परन्तु प्रस्तुत रास बाण के कलिचरित्र से भी २०० वर्ष पुरानी रचना है। इसकी प्रति जैसलमेर के जैन भण्डार में है तथा प्रतिलिपि अभय जैन ग्रन्थालय से उपलब्ध है। प्राच्य विद्या प्रतिष्ठान जोधपुर के एक मुद्रके में भी इसकी प्रारम्भिक २८ गाथाएँ मिलीं हैं। रचना प्रकाशित है।

श्री हीरानन्द सूरि की यह रचना १५वीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध की है। जिसमें इनकी भाषा सरल राजस्थानी या प्राचीन हिन्दी है। कवि ने वर्णन में यथार्थ का सहारा लिया है तथा कलियुग के कटु मीठे अनुभवों को भविष्य वक्ता के रूप में स्पष्ट करने में बड़ा सफल रहा है। १५वीं शताब्दी में मुसलमानी राज्य में हुए अत्याचार कलियुग के ही प्रभाव बताये गये हैं। प्रस्तुत रास लोक-काव्य है, जिसमें कवि ने जीवन के हर पहलू पर कलि का प्रभाव दिखाया है। पृथ्वी की स्थिति, राजा, माता, पिता, वस्तु, द्रव्य, साधु, गुरु, तीर्थ, तपस्वी, दान तथा मुनिवर आदि सबकी परिवर्तित स्थिति पर प्रकाश

१-हिन्दी अनुशीलन वर्ष १०, अङ्क १, मई १९५७ में श्री भंवरलाल नाहटा का "कलिकाल रास" शीर्ष लेख, पृष्ठ ५४-५९।

डाला है। इस तरह की कलिकाल सम्बन्धी रचनाएं परवर्ती राजस्थानी कवियों की अनेक मिलती हैं।

कवि की यह रचना भास, वस्तु, ठवरिण, ठउरु फाग आदि शीर्षकों के अन्तर्गत विभाजित करके लिखी गई है। कवि ने वीर जिनेन्द्र तथा सरस्वती का स्मरण कर रास प्रारम्भ किया है।

प्रारम्भ में ही कवि कलियुग की सामान्य प्रवृत्तियों का उल्लेख करता है तथा कलियुग के प्रभाव कहता है। वर्णन सरल, वाक्य छोटे, भावपूर्ण तथा भाषा अत्यन्त सरल है:—

वीर जिरोसर' पामियनाणु, कहिउं कलियुग तरणउ प्रमाणु
समइ समइ बहुगुणनी हाणि, ईणिवचनि सहइ हिव जाणि
पुहवीयं वरसइ थोड़ामेह, थोड़ा आयु घणा संदेह
राखिस रूपि हुआ भूपाल, अन्यावी नइ अति विकराल
नकरइ लोक तरणी सुरसार, लोक हुआ हिव सविनिरधार
अति निअधन दीसइ दातार, कृपणह धरि लिखिमी अवतार
पुण्यवंत हुई क्षयउ ततकाल, पापी नर जीवइ चिरकाल
श्रीषध मं कूम्र अप्रमाण, खोरिय विद्या नहिय सुजाण
अंतरंग गयउ नेह विसाल, विरला दीसइ अन्त सुगाल
देव संवि हुआ निप्रभाव के न दीसइ सरल सुभाव
कोई न पालइ बोल्या बोल सहइ नासत हूउं निटोल
कोई न दीसइ गुणि गंभीर सहइ हथो अबल अधीर

विनय विवेक, लोक लाज सब दूर हो गई। साहस तत्व संसार में नहीं रहा। कलियुग के प्रभाव से दान और दानशील दोनों मिट गए हैं। परमार्थ का विनाश और पाखण्ड का प्रचार बढ़ रहा है। क्षमा हीन होगई और कटु वाणी का क्रम बढ़ गया है:—

लीला लाज गई अतिदूर परिन्दा छइ एकइ पूरि
विनय विवेक गया अचार, दयातरणी कोइन करइ सारि
साहस सत्व नहीं संसार रंगरली नहीं हिया मभार

....

....

....

दान दाविन दान दाविन गया परदेसि
रूपाल पउं हूउं धणु छतइ हव्य खाइन पीइ
जं वंचइ घट आप्पणउ किमु दानते कृपण दीह

हां मन रचावणी मोटीय वात करति
धरि आवंतइ आहरणइ नासत नासीय जंति (वस्तु ११)

चारों वर्गों की स्थिति भी कवि ने बड़ी व्यनीय दिखाई है। जैसे के प्रेमी स्वार्थी मित्रों तथा किए हुए उपकार को न मानने वालों की स्थिति भी उल्लेखनीय है:—

वंभरा कुल आचरहि, हीण खित्रीयलोक अखत्रिहि लीण
सूग सांकं मनि नवि धरइए
पारिण तराइ मिसि द्रोहइं सहूअ वणिकइ साहिव हुआ बहुअ
निरदय कर्म समाचरइए

....

....

....

आप सवारथि सहूइ कोई परकजू छइ विरलउ कोई
काज विणसरण अति घराए
आप अरथि मइं बहुनेहु, साधइ अरथ दिखालइ छेहु
अरथ मित्र अनुहानगाए

कोइ न जाणइ रुड़ाकीया, कृतधन लोक सवे हिव हूआ (वस्तु १४)

कुछ अद्भुत तथ्यों के द्वारा भी कवि ने काव्य-कौशल एवं कलियुगी प्रभावों का परिचय दिया है। काव्य का रक जाना, मति का निष्फुर होना, धर्ममार्गों में हुए अनेक प्रचलित मत-मतान्तरों का वर्णन तथा सत्य से दूर कूटवाणी वालों का सम्मान आदि चित्र कवि ने बड़े ही मोहक शैली में प्रस्तुत किये हैं:—

मेह समान किया उपगार सरसत्र समवढि गणइ गमार
अवगुण एक न वीसरइ ए
पगि पगि जोइं छिद्रे अपार नवि जोई आपण आचार
अम्हि कुण मारणि अनुसरउं ए
हंगरि अपरि बलतइ देखई पग हेठिइं ते गणइ लेखई
आपण पुं मावइ घणउ ए
देखीय पोड़उ दोष अनेरउ विस्तारीय महि कहिइ अनेरउ
जे गुण हुई ते आवरई ए

....

....

....

धरम मारग धरम मारग हूआ बहु भेउ
जे पुच्छि जई ते कहिए धर्म माउ अम्हि कहउं सच्चउ

आपि प्रशंसालगि सहूअ अंवर धम्म मुहि कहउं कचउ
अंधउ अंफा वाहुडी आविय वेडि लग्ग
जाण नयरह मणी कवण दिखाउइ मग्ग
साच कोई सारु कोई वोलंति

साचइ राचइ कोइ नवि कूड कपट सहूइ पतीजइ
वेशा अभयकुमार जिम धरम दंभि वंधीय लीजइ
कूउ वचन वोलइ जिके माया रचिहं अपार

....

घडइ वेगिहिं वडइ वेगिहिं गयउ वेसास
द्रोह मित्र कलत्र सुत माइवाप गुरु किसइ लेखइ
देव हव्य धरि वावरइ, लोभ अंध नयणे न देखइ
माय बाप कुल गुरु तणी मानइ नवि आसंक
सरल भाव विहि चालतां हेल्हि चडइ कलंक
दोहिलि घणीय सहंतडा ऊपति किसी न होइ
दूभर पेट हूआं घणउं तिणि दुखिउं सह कोइ (वस्तु ३७-३८)

कवि के वाक्य छोटे, शैली उपदेशात्मक और रुचिकर है। प्रस्तुत काव्य जन-काव्य है अतः कलियुग सम्बन्धी समस्त स्थितियों और मर्यादाओं का लोप कवि ने बताया है। व्यवहारिक जीवन में कवि की वाणी एकदम यथार्थ है। मुनियों के लिए कवि ने एक अत्यन्त उत्कृष्ट चित्र खींचा है। भाषा की सरलता आलंकारिता तथा कथा-तत्व की भांति जनरुचि पर विजय पाने वाला प्रस्तुत रास है जिसको पढ़ने में बड़ा आनन्द मिलता है। साहित्य का उपयोग यही है कि वह व्यवहारिक जीवन के लिए निरन्तर उपादेय व हितकारक एवं मार्ग प्रदर्शन करने वाला हो। कवि ने मुनियों तथा श्रावकों का कलियुगी कायाकल्प बताया है। उद्धरण उल्लेखनीय है:—

मुणिवर मच्छरि आगला ए, पगि पगि करइ विरोध
एकइ मारगि अंतरउ ए, आणइ अतिहि अबोध
कोहि लोहि महि मोहिया ए, मारगि नवि चालंति
आप प्रशंसा तप करइ ए, परनिदा बोलंति
नोक तणा मन रंजिव ए, वयणि धरइ वय रागु
साचा धरम ह ऊपरिई ए, नवि दीसइ अनुराग
पंचविषय जीता नहीं ए, जिणि हिंच्यारि कषाय
तेह तेहरइ संजमि करीए, जीवन तणउ उपाय

सोलहकारण रास

१५वीं शताब्दी की रास रचनाओं में एक छोटा-सा रास सोलह कारण रास है जिसके रचयिता सकल कीर्ति हैं। यह रचना दिगम्बर भण्डार जयपुर की है। कृति ग्रामेर के भण्डार जयपुर (श्री दिगम्बर अतिशय क्षेत्र कमेटी जयपुर के भण्डार) में सुरक्षित है। प्रस्तुत रचना अप्रकाशित है तथा गुटका नं० २६२।५४ के पत्र २४२-२४३ पर लिखी है। प्रति का लेखन काल सम्भवतः १५वीं शताब्दी के आसपास है। सकलकीर्ति अपने समय के दिगम्बर कवियों में प्रमुख कवि हुए हैं जिन्होंने होलिका रास, भी लिखा है। प्रसिद्ध दिगम्बर कवि ब्रह्मजिनदास के ये समकालीन थे।

प्रस्तुत रास एक छोटा-सा खण्ड काव्य है जिसमें कवि ने प्रारम्भ में मंगलाचरण के पश्चात् साधना के लिए तप और तप के लिए १६ कारणों का विधान एक श्रेष्ठि कन्या प्रियंवता से किया है। प्रियंवता का परिचय कवि ने एक दुर्भाग्यशालिनी, गतधर्मा, और पड़रोगों युक्त महा कुरुपिणी के रूप में दिया है, जो पूर्व भव में किये अपराध के कारण इस गति को प्राप्त हुई थी।

जंबू दीवह भरत खेत मागध छह देसा
राजागृह छइ नगर हेम प्रभराज धनेसा
विजया सुंदरि कलतनाम पुरोहित महासरमा
प्रियंवहीता सु नारि पुत्री गत धरमा
कंकाल भैरवि रोग सहित छह रूपविहुराी

कवि ने पूर्व भव व कर्म सिद्धान्त का प्रचार कथा के द्वारा किया है तथा सोलह कारणों से जो साधना की सफलता और मनुष्यों को निर्वाण की प्राप्ति कराते हैं, प्रेम करना चाहिये यही सन्देश दिया है। कथा की नायिका एक वार पूर्व भव में आहार ग्रहण करने के लिये आये मुनियों पर धूक देती है और उसी पाप से वह इस जन्म में भयंकर रोगों से ग्रसित होकर कुरुपिणी बन जाती है। इस प्रकार दो चारण मुनि उसे पूर्व भव में किए पाप और इस भव में इसका उद्धार करने के १६ कारणों का उल्लेख करते हैं:—

राजा महीपाल वेगवन्तर छइ राणी
 विसालंखी पुत्रि नाम विवेक विहूणी
 आहार लेवा मुनि इक आया तख्यामा
 आहार लेवा जाम बलिउ निरमल गुण धामा
 गउखि चइठी तामु उवरि थूकिउ मद अंधी
 राजा छेह लबूही करी तुस घूसठ दीनी
 निंदा गरुहा आयु कर मुनिकन्ह लजाइ
 कुंवरि ते तमु लियउ अनसरण आहारी

और इस प्रकार भिक्षार्थ आये युगल चारण मुनि उसे १६ कारणों से सम्पन्न ब्रत करने का विधान समझाते हैं। कथा में धार्मिक तत्व होते हुए भी इस छोटी-सी कृति में कथा-तत्व होने से पाठक या श्रोता की रुचि बनी रहती है। रास रचना का उद्देश्य उपदेश प्रधान है कवि जन-साधारण में किस प्रकार पूर्व भव में किए दुष्कृत्यों से इस भव में फल प्राप्ति का सिखावन देकर संयम व उपासना के १६ कारणों को कथा सूत्र में बांधता है।

इन कुली तेरो जनमु हुवा पूरव विदेह,
 सोलह कारण वरत करी तीर्थकर छोइ
 वचन सांभली पावनभी कहि सामि विचाए,
 भाइव मासि चैत्र मासि कहिए तिहुवारा
 एकांति करि मास एक सीयलु पालीज्जइ,
 परिहरि धरि व्यापार सबे मन सुद्धि करीज्जइ
 दिठ समिकत धरि पालियइ संकानवि कीज्जइ
 दसन नान चरित्र तपों तहि विनउ करीज्जइ
 सील व्रतु दिठ पालिए सब दूपण टारे,
 ज्ञान निरंतर सार पढउ बहु अंगि विसालउ
 भव भव भोग सरीर महि वर रागु धरीज्जइ,
 चारिदान तप चारि भेद सकति पालीज्जइ
 मुनिवर साधु समाधि वरी उपगार करेज्जइ,
 दसविह वैयावरत करी नेमे पालिज्जइ
 अरहंत देवइ भक्ति करउ सब बीजा टालउ,
 आचारयु गुरु भवि करी भगति प्रतिपाले
 सास्त्र घना मुनि जो पढहि तिह भगति करीज्जइ,
 प्रवचन वानी भगतिकरी निश्चउ आनीज्जइ

वाङ्मय प्रवचन पालियड ननि निश्चउ आणो,
 मोलह भावन भाविय ए गुरु पाम दन्वानी
 दिन दिन प्रतिमा पूजियइ निमि जाप जपीज्जड,
 दोसह छपन ऊजवनड मोडिक टोनीज्जड
 न्हवन विलेवन द्वार दानमिद्धतु न्हिज्जड,
 मुनिवर अज्जिय सयल संव मवपूजकरोजड
 चारण गुरु पय नमस्करी व्रत दिड कर लीनो
 अन्तकाल सन्यास करी दिड मरणावि मोधउ

इन्हीं सोलह कारणों से नायिका प्रियवन्ती भविष्य में श्रेष्ठ योगिनी को प्राप्त हुई। अन्त में कवि भरत वाक्य के रूप में सभी व्यक्तियों के लिए मंगल-कामना करता है कि इन सोलह कारणों का संघर्ष बनकर जो पालन करेगा उसे असाधारण पद प्राप्त होगा:—

एक चित्तु जो व्रतु करइ नरु अहवा नारी
 तीर्थकर पद सोलहइ जो समिकत धारी
 सकल कीर्ति मुनिरासु कियउ ए सोलह कारण
 ज संभलहि तिन्ह सुह कारण

वस्तुतः छन्द अलंकार और रस की दृष्टि से कृति का महत्व सामान्य है परन्तु भाषा की दृष्टि से तथा कथा वैभिन्य या वस्तु विकास की दृष्टि से सोलह कारण रस उल्लेखनीय है। बहुधा दिगम्बर कवियों की रचनाएं खड़ी बोली में ही अधिक मिलती हैं क्योंकि श्वेताम्बर जैन मुनियों व कवियों ने राजस्थानी और गुजराती में अधिक लिखा, परन्तु दिगम्बर कवियों ने खड़ी बोली में ही अपना साहित्य लिखा है। अतः भाषा की दृष्टि से प्रस्तुत रस कृति का महत्व अवश्य स्पष्ट है। यों कुल मिलाकर कृति साधारण है तथा काव्य की दृष्टि से बहुत प्रौढ़ नहीं है। ब्रह्म जिनदास की कुछ और कृतियों का विवेचन करने पर उनके काव्य की मुख्य प्रवृत्तियाँ जानी जा सकती हैं। प्रस्तुत रस एक वर्णनात्मक कथा काव्य है जिसका मूल उद्देश्य धर्म प्रचार मात्र है।

